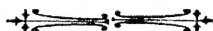


કળાવંત

યાને

આર્ય સંગીત કળા.

SCIENCE OF INDIAN MUSIC



લખનાર:

મુ. જી. પટેલ

— : ૦ : —

પ્રગટ કરનાર:

હા. તે. આંકલેસરીઆ.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગુજરાતી કૉપીરાઈટ વિભાગ]

અનુક્રમાંક ૧૦૩૫૬ વર્ગીક

પુસ્તકનું નામ કુદાપંત

વિષય ઈતર

કળાવંત

યાને

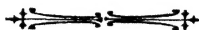
આરીય સંગીત કળા.

SCIENCE OF INDIAN MUSIC.

—:O:—

લખનાર:

ધ. ન. પટેલ, બ.આ.વી.સા.



આવૃત્તી બીજી

મુદ્રિત.

આ પુસ્તક ધી “ફાઈ પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ” નં. ૧, પારસી બગીચા સ્ટ્રીટ, કોટ,
મુંબઈ મધ્યે છે. તે. અંકલેસરીઆએ પ્રાપ્ત છે અને પ્રગટ કર્યું છે.

૧૯૨૨.

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય
રામદાવાદ
ગુજરાતી કૌપીરાઈટ-સંગ્રહ
૧૦૩૬૮

૪૮૨

અરો યાદમાં

મરહુમ મિત્ર

શેઠ કેખશર નવરોજી કાબરાજી

એક બિનહરીફ બહુર લેખક.

જેની જગ્યા હજી કોઈ લેખક પુરી નથી

તેવઃ એક નામીયા લેખકની યાદમાં

આ પુસ્તક અર્પણ કરું છું.

ધ. ન. પટેલ.

**“ I expect to pass through this world
but once. If therefore, there be any kindness
I can show, or any good thing I can do to any
fellow Human Being let me do it NOW : for
I shall not pass this way again.”**

OMAR KHAYAM.

દીબ્બાચો

કુળાવંત

ખીજ આવૃતી

એક વખત સંગીત માટે એવો હતો, કે તે સાંભળવાની તેમજ તે શીખવાની તલબ કે દરકાર આપણા શહેરમાં કોઈ જાણ કરતું નહીં હતું. પણ તે વખત ઘણોજ ધીમે ધીમે જતો રહ્યો, અને વખતના વેલવા સાથે, સંગીત વિદ્યાના શોખીન ગ્રહસ્થોની ચલવલથી મુંબઈ શહેરમાં થોડાક પારસી લાગવગવાલા સાહેબોની રેહબરી અને ઉલટભરી મદદથી, હિન્દી ગાયનના કાંમને ઉત્તેજન આપી તે ખેમુલ હુંતરને ફાવેશ કરવા, તેમજ લોકોમાં એ વિદ્યાનો ફેલાવો કરવાના હેતુથી. મુંબઈમાં પેલ્લવેલ્લેલી એવી એક સંસ્થા સ્થાપી, કે જે હિન્દી ગાયન શાસ્ત્રાનુસાર ગાતાં શીખવી શકે.

ગાયન ઉત્તેજક મંડલી અને તેના સ્થાપક.

આ સંસ્થા ઉભી કરનાર કોઈજ નહીં પણ મરહુમ મી॰ કેખશરૂ નવરોજી કાખરાજી હતા. મરહુમ મી॰ કેખશરૂ કાખરાજી એક જાહેર લેખક, એક જાહેર વક્તા, અને ગાયનના શોખીન હતા. વળી તેવળુ એક પેલ્લા પારસી નાટક લખનાર પણ હતા, જેવળુના નાટકો પ્રજાની મોટી પ્રસંનતા મેલવવાને ભાગ્યશાળી નિવડ્યા હતા. આ સમયને લીધે, ગાયનના હુંતરને ખીલવવાની તેમની કોશિશને એવડો ટેકો મળ્યો હતો. આ સંસ્થા સ્થાપનાર જેમ એક પારસી હતા, તેમ તેમને એ કામમાં મદદ અને ઉલટ આપનાર પણ પારસીઓજ હતા. એ સંસ્થા ગાયન ઉત્તેજક મંડલીને નામે ઉભી થઈ હતી. તે ઉભી થઈ ખરી, પણ તેમાં ગાવાનું શીક્ષણ લેવા માટે એકાદ-બે કે ત્રણ ચાર પારસીઓ મોટી મુસીબતે મેલવી શકાયા હતા.

સંગીત વીશે જાહેર ભાશાણુની શરૂઆત.

એટલો જદો સંગીત તરફ લોકોનો અભાવ જોઈ, મરહુમ મી॰ કેખશરૂ ન. કાખરાજીએ અત્રેની જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી 'હિન્દુસ્થાની રાગ વિદ્યા' ઉપર જાહેર ભાશણુ આપવા માંડ્યાં હતાં, કે જેથી લોકોમાં એ વિદ્યાનો શોખ ફેલાય. આ પ્રસંગે આ અદના લખનાર ઘણીજ નાહતી ઉંમરનો હોવા છતાં,

મીં કાખરાજીના દરેક બાશાણુ સાંભલવાની તક હંમેશા લેતો રહ્યો હતો. એ બાશાણુ ગાયન-વાદન સાથે રજુ થતાં હોવાથી, અને લોકોને ગાયનના શાસ્ત્રની સમજણ સાથે ગાયણુ સાંભલવાનું પણ મલતું હોવાથી, લોક લાગણી હંમેશાં એ બાશાણુ તરફ ખેંચાતી હતી. આ ચલવલતું પરીણામ એ આળ્યું, કે લોકોમાં ગાયનનો શોખ કુદરતી થોડો થોડો પ્રગટવા લાગ્યો, અને ગાયન ઉત્તેજક મંડલી પોતાનું કાંમ ખીલવતી ગઈ. વધી વખતો વખત એ મંડલ તરફથી દર વરશે પ્રસંગાનુસાર જાહેર જલસાઓ પણ થતા હતા.

થોડાક જાણીતા પારસી સંગીતના શોખીનો.

તે જલસામાં ગાયન ગાવા માટે મોટી ઉંમરના આચાર્યદાર પારસી ગ્રહસ્થો હંમેશાં લાગ લેતા હતા. જ્યારે એક પ્રખ્યાત સંસ્થાના કામતી નોંધ આ જગ્યા હું લેઉં છું, ત્યારે એ જલસામાં લાગ લેનાર મરહુમ પારસી ગ્રહસ્થોના નામની પણ ટીપ આ પ્રસંગે લેવાની મારી હું ફરજ સમજી છું, કેમકે પાછલથી તે સઘલા સાહેબો સાથે આ અદના સેવક ગાયનના પોતાના શોખને લીધે, અંગત સંબંધમાં આવવા નસીબવંત થયો હતો. પ્રથમ તો આ મંડલના સ્થાપક મીં કંખશર કાખરાજી એ જલસામાં મુખ્ય લાગ હંમેશાં લેતા હતા. એ પછી મરહુમ મીં માણકશાહ ડાકટર, મરહુમ મીં દાદાભાઈ રતનજી હુંડી (જેવણુ દાદી કાષ્ટરને નામે નાટકના ધંધાદારીઓમાં એક પ્રખ્યાત અને ખીતહરીફ ખેલાડી તેમજ ‘ડીરેક્ટર’ તરીકે પોતાનું નામ અમર કરી ગયા છે), મરહુમ મીં દાદાભાઈ વરકીંગબાકસવાલા (જેવણુ વરકીંગ બાકસ બનાવવાનો ધંધો કરતા હતા), મરહુમ મીં શીરોજશાહ રસતમજી બાતલીવાલા (જેવણુ એક પ્રખ્યાત પારસી કવી અને ગાયક તરીકે પોતાની કીરતી મુકી ગયા છે, અને જેવણુના જોડેલા કાળ્યોની આજે કેટલાકો ‘ફારજરી’ કરી રહ્યા છે), અને મરહુમ મીં મનચેરજી નાઘીચરવાલા (જેવણુ સીતાર વગાડવાના પોતાના શોખને મરણુના ખીલાણુ તક વડગી રેહ્યા હતા). આ સઘલા અને એ ઉપરાંત ખીજા સાહેબોખી હતા, પણ તે સઘલા ગુજર પામ્યા છે. પણ તે સઘલાઓની ભેગી ચલવલથી ગાયનનો ફેલાવો ધણીજ સારી રીતે મુજબ મધે થવા પામ્યો હતો. ખાસ કરી મરહુમ મીં દાદાભાઈ હુંડી, જેવણુ ગાયન ઉત્તેજકમાં ગાયનનો અભ્યાસ કરતા હતા, અને જેવણુ તે વખતે પ્રખ્યાત વીકટોરીયા નાટક મંડલીના એક માર્લેક હતા, તેવણુ પોતાના અભ્યાસનો મોટો લાભ વીકટોરીયા નાટક મંડલીમાં તે વખતે થતા ખેલામાં આપી, નવી નવી રાહો ઉપર નવાં નવાં ગાયનો જોડાવી ગવાડ્યાં હતાં. આ તેમની કોશિશ કેવી ફતેહમંદ અને લોકપ્રીય

થઈ હતી, તે આ અદના સેવકે જાતે અનુભવી હતી, કેમકે વીક્ટોરીઆ નાટક મંડલી માટે, અરેબીયન નાટ્યસને આધારે મરહુમે જોડાવેલા ‘અલાદીન’ વાલો ‘ઓપેરા’ જ્યારે પેહલ વેહલ્લો જાહેરમાં મુકાયો હતો, ત્યારે તેમાં સમાયલાં સંગીત ઉપરથી તે જણાઈ આવ્યું હતું.

સંગીતની આવી ચલવલ પ્રગટી નિકળ્યા પછી, તેમાં ઘણોજ ઝડપી વધારો, કુદકે ભુસકે થતા લાગ્યો હતો. પણ તે ચોક્કસ વરગમાંજ અટકી રેહ્યો હતો.

મરહુમ મીં કેખશરૂએ મને કરેલી ફરમાસ અને મારી ફરજ.

પાછલાં સાલમાં મરહુમ મીં કેખશરૂની નબલી તખીયતને લીધે તેવણુ તરફથી આપતાં સંગીત વિદ્યા વિશેના જાહેર ભાશણો, તેવણે જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી આપવાનો વીચાર માંડી વાલતાં, એક વખત જ્યારે તેવણુ ‘મલ્હાર’ રાગની ઉપર જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી ભાશણુ આપતા હતા, ત્યારે તેવણે તખત ઉપરથી જણાવ્યું કે: “મારી નબલી તખીયતને લીધે હવે હું સંગીત વિદ્યા ઉપર વધુ ભાશણો આપી શકું એમ નથી, પણ મારાં એ કામને મારા મીત્ર ભાઈ ધનજીભાઈ પટેલ જેવણે એ બાબદ ઉપર જાહેર ભાશણો આપવા માંડ્યાં છે, તેવણુ એ ભાશણોની બાબદ કોપાડી લેઈ, સંગીત બાબદ ઉપર ભાશણો આપવા ચાલુ રાખશે.”

આ મરહુમની એક ફરમાસ હતી, અને હંમે વચ્ચેની મીત્રાચારીના પ્રમાણુ અને અંદાજ તરફ જોતાં, તે કાંમ ચાલુ રાખવાની મારી તે મરહુમ મીત્ર તરફ પત્રીત ફરજ હતી, જે ફરજ હું આજની ઘડી સુધી જાળવતો રહ્યો છું.

જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી અને સેવક પોતે.

ગાયન કલાનો મારો અભ્યાસ અને અનુભવ કેટલા વરસોના છે, તે હું બરોજર ગણી શકું છું. આજે તે લગભગ ચાલીસ વરસ જેટલો હું ગણી શકું છું. એ પ્રકત ગાયનો અનુભવ મેં મારા નાટકના શોખમાંથી મેલ્યો હતો. પણ તે અનુભવ ‘અલઅલ ટપે’ અને પ્રકત ઉપર ટપકેનોજ હતો, એમ કહેવામા હું જરાબી શરમાતો નથી.

મારા સંગીતના થોડાક શીક્ષકો.

તાલ જોવી ચીજ ઉપર તે વખતે હું ધ્યાન આપતોજ નહીં હતો; અને તે મારી નબલાઈ માટે બેશક મને ઘણું ખમવું પડ્યું હતું! પણ પાછલાં સાલોમા, ગાયન ઉત્તેજક મંડલના પ્રખ્યાત ઉસતાદ હમદાદખાનનું કાંઈક શીક્ષણ મહ્યા પછીજ મને તાલનો અભ્યાસ કરવાની તક મળી હતી. ઉસતાદ હમદાદખાને તાલમા

ગાવાની એક ગુપ્ત યુક્તી મને દેખાડી હતી, જે હજી પણ મને ખીકટ તાલો ગાવ માટે અતીશય કામ લાગે છે. એ પછી બેધપુરવાલો કનૈયાલાલ સરંગીયો (અષ્ટપદી ગાયક) અને જેપુરવાલો ગોપાલદાસ ગાયક, જે કાનડા રાગો, અં સ. ર. ગ. મ. ગાવામાં ખાસ વખણાયેલો હતો, તેમજ અમરતસરવાલો એ હીરાલાલ હિન્દુ ગવષયો, એ સરવે તરફથી મને જુદી જુદી રીતના શીક્ષણો મલ્ય પછી, મારાં ગાયનનો શોખ હું કાંઈક દરજ્જે તૃપ્ત કરી શક્યો હતો. પણ પુરેપુરો તૃપ્ત થયો હોય એમ હજી હું સમજતો નથી, કેમકે હજી ધણીક વસ્તુઓ જાણવાની અને શીખવાની ખાકી રહી ગયેલી મને લાગે છે.

જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી અને આર્ય સંગીત વિદ્યાના મારાં ભાશાણીની હારમાળા.

જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી સંગીત બાળક ઉપર ભાશાણી આપવાં મારો સંબંધ માત્ર એક અકસમાતીક બનાવ હતો. ઇ. સ. ૧૮૫૭ ના સાલમાં ધોભીતલાલ ઉપર આવેલા ફરાંમજી કાવસજી હોલમાં, ફારદોસીના શાહનામાં આધારે મેં રચેલું રસતમ સોદરાળનું સંગીત કીરતન બ્યારે મેં પેલલ વેલલ રજી કીધું હતું, ત્યારે મરહુમ મી. કેમશર કાપરાજી, સંગીતના એક કાળે અબ્યાસી હોવાથી તેવજીને મેં સભાનું પ્રમુખપદ લેવા અરજ કરી હતી. તે વખતે જ્ઞાન પ્રસારક મંડલીના પ્રમુખ મરહુમ શેઠ ખુરશેદજી ર. કામાજી, આ તે મંડલીના સેક્રેટરી મી. નશરવાનજી પટેલ અને બીજા આગેવાન સભાસદો પ ત્યાં હાજર હતા. રસતમ સોદરાળનું કીરતન સાંભળ્યા પછી, મરહુમ શેઠ કામાજી મી. ન. પટેલને જણાવ્યું, કે આ છોકરાને જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી ભાશાણી આપવા કાં નથી કેલતા ?

અને તે વખતે જો કે હું છોકરો તો હતોજ નહીં, પણ છોકરો જે દેખાતો હોઈશ! શેઠ કામાજીની સુચના ઉપરથી જ્ઞા. પ્ર. મંડલીના સેક્રેટ મી. પટેલે મને તેવા ભાશાણી આપવા માટે અરજ કરી, અને તેજ વરણ જ્ઞા. પ્ર. મંડલી તરફથી દર સાલ મેં ‘આર્ય સંગીત કળા’ની બાળક ઉપર ભાશા આપવા શરૂ કીધાં હતાં. કોઈ સાલમાં એક અને કોઈ સાલમાં બન્ને ભાશાં હું આપતો હતો. એવી રીતે અપાયલાં ઇ. સ. ૧૯૦૪ સુધીના ભાશાણી એક સંગ્રહ પુસ્તક રૂપે છપાવી ઇ. સ. ૧૯૦૫ માં પ્રકટ મેં કીધો હતો એ પુસ્તકનું નામ મારે ‘કળાવંત’ આપવું એવી ફરમાસ મારાં સંગીત કામને વખાણનાર એક મિત્ર, મી. હરીશંદ્ર તાલચરકર B.A., (હ બેરીસ્ટર-એટ-લૉ)એ આપી. સંગીતના અબ્યાસીઓનું ધ્યાન કળાવંતમાં જાયલાં મારા લેખોએ તે વખતે વિશેષ ખેંચ્યું હતું, કેમકે જુદી જુદી આર્ય

સંગીતની સંસ્થાઓએ, તેમજ ઇંગ્લેન્ડની ‘સ્મીથસોનિયન ઇન્સ્ટીટ્યુટ’માંથી એ પુસ્તકની નકલોની માંગણી થઇ હતી. તે પેદદલી આવતી હતી, જેમાં ઇ. સ. ૧૯૦૫ સુધી અપાયલાં મારાં ભાશણોનું પ્રગટ થયાં હતાં. પણ તે સાલ પછી એજ બાબદ ઉપર અપાયલાં આજ દીન સુધીના મારાં ભાશણો જે પ્રગટ થયા વગર રેહી ગયલાં હતાં, તે સધલાં ભાશણોનો ભેગો સંગ્રહ એક પુસ્તક રૂપે પ્રગટ કરવાનું ખરચાણું કામ ફાઈ પ્રીં પ્રેસના માલેક મારા મીત્ર બાઇ હેશંગ તેહમુરરૂપ અંકલેસરીઆએ માથે લઇ સંગીતની સેવા બજાવી છે.

આગલા વખાના ગાયનના અભ્યાસની સ્થિતિ સાથે આજની સ્થિતિ સરખવવાનું કાંમ લગાર કફોડું લાગે છે. આગલા વખતમાં પાછલા સદા ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે, ગાયન શીખવવાની સંસ્થાનો જ્યારે દુકાલ હતો, જ્યારે ગાયન શીખનારાઓ શોધ્યા મલતા નહીં હતાં, ત્યારે આજના વખતમા મામલો કેવલ તેથી ઉલટોજ બન્યો છે. આજે ગાયન શીખવવા માટે અસંખ્ય ‘કલાસો’ આપણી નજરે પડે છે! આજે ગાયન શીખનારાઓ પણ મોટી સંખ્યામા વધી ગયેલા દેખાય છે! વડી આજે ગાયન શીખવનારા અને ગાનારા

જમાને તાનસેન !

પણ ધણાજ નજરે પડે છે! એ સધલાઓ શું ગાયન શીખવે છે, અને શું ગાયન ગાય છે, અને તેઓ ગાયન વિદ્યાની કેવી સેવા બજાવે છે, તે આપણુ કાંઇ કહી શકતા નથી, પણ એવા ‘જમાને તાનસેન’ કાંઇ સારૂ ધરખમ શીક્ષણ આપે, કાંઇ ધરખમ પ્રમાણમા સંગીતની સેવા બજાવે, એટલુંજ આપણુ સરવે ચાહીશું.

સંગીત શીખવાના આજના સાંધનો !

આર્ય સંગીત જે કે આગલાં સાલો કરતાં આજે વધારે લોકોમા ગવાતું આપણુ સાંભળ્યે છીએ, પણ જે પ્રકારનું સંગીત સમજદારો સમજવા માગે છે, તેવું તો આપણુને જવલેજ મલે છે. તે સંગીતના ગુણદોશમાં ઉતરવાનું કાંમ આ પુસ્તક માટે નથી, પણ જેઓને લાગતું વચગતું હોય તેઓએ તે સમજવું ઘટે છે.

આ પુસ્તકમા સમાયલાં ભાશણો કોઇને શીક્ષણ આપવાના ગુમાનથી પ્રગટ કીધાં નથી. પણ તેથી એમ સમજવું નહી કે અભ્યાસીઓએ તેનો ઉપયોગ કરવો નહી. મે જે કાંઇ જાણુ છું, મે જે કાંઇ અનુભવુ છું, તે હિયાં રજુ કીધું છે. જેઓને જે રૂચે, તેનો તેઓએ ઉપયોગ કરવો; જેઓને જે કાંઇ નહી રૂચે, તો તેઓએ

તેનો ઉપયોગ કરવાથી પરહેજ રહેવું. જો કે આ અદના લખનારે ૬૦ સં ૧૮૯૭ થી ૧૯૨૧ ના સાલ સુધીમાં કરેલાં સંગીત જાણણો માહેલી ધણીક બાબદો, આ 'જમાને તાનસેન' સાહેબ જેવા કેટલાક લેખકોએ અને શીક્ષકોએ ખુશાલ 'તફરમચી' કરી, કેટલાકે પોતાના પુસ્તકોમાં પ્રગટ કીધી છે. તે સઘળું વાંચી આ અદના લેખકે મનમાં મોજ મેલવી, તેઓની હેમાકત અને જ્ઞાનની હાલત તરફ ફક્ત ધ્યાની નજરથીજ જોયું છે.

આપણા ડોલઘાલુ તાનસેનો !

વલી ધણીક વાર કેટલાકે સંગીતનાં ખાં તરીકે ખપવામાં કાંઇ નામદારી સમજે છે ! કેટલાકે તાલ, અને સ્વરનું સેહજખી જ્ઞાન હોવા વગર પોતાના પ્રમાસુ મત બીજાઓને ગલે ચોલવવામાં કાંઇક માન સમજે છે ! કેટલાકે રાગનું પુછડુંખી જાણતા નહીં હોવા છતાં, ફલાણો રાગ ગાવો નહીં જોઇયે, અને ફલાણો રાગ ગાવો જોઇએ, એવું ડોલઘાલુ મત જાહેર કરવાની હેમાકત કેટલીક વાર મેહરીજમાં કરી, પોતાના વસા ચુમાવે છે ! તેવાઓને એટલુંજ કેહવું છે, કે 'સબસે ભલી સુપ.'

મુંબઈ,

ન્યુ ફોરાસ રોડ,

એડવર્ડ બીલડીંગ,

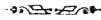
૬ ડી વ્યાગસ્ટ ૧૯૨૨.

મુંબઈ, ૧૯૨૨.

— : ૦ : —

મુજહેમત.

(પેહલ્લી આવૃત્તી.)



કળાવંત એ પેહલ્લીજ વાર એક પારસીની કલમથી • લખાએલું પેહલ્લુંજ પુસ્તક છે.

સંગીત કળાની વિદ્યા જુદા જુદા ભાગોમાં વેંદ્યાયલી છે. પણ તે સર્વે ભાગો ઉપર આ નાંહના પુસ્તકમાં વિવેચન કર્યું નથી.

આ પુસ્તકની નેમ અને મતલબ અવાજ વિદ્યાના ગુપ્ત ભેદોને આરિય સંગીત વિદ્યા સાથ કેટલો સંબંધ છે, તે દેખાડવાની છે. આરિય સંગીતના *Scale* ની ઉપર મેં કાંઈક મુજહેમત કરી છે. આરિય સંગીતના *Scale* ની ખુખીઆને, ખીજી પ્રજાના સંગીત સાથ સરખાવી, એ *Scale* નું ઉત્તમપણું કેટલું છે, તે મેં ફક્ત ઉપર ટપકેથીજ દેખાડ્યું છે. એમાં અગરજ્ઞે મેં કાંઈક ભુલ કરી હોય, તો તે સુધારવા હું રાજી થઈશ.

સંગીતના આલીસ વર્ષના મારા શોખ પછી, મને જે કાંઈ યાદ રહ્યું છે, તેમાંથી શોખીતોને રચે એવું થોડું જેવું ચુંટી કાઢાડી, હિંયા મેં જણાવ્યું છે. છતાં તમે કદાચ કાંઈ નવી બાબત મને સુચવશો, તો ઉપકાર સાથ તેની હું નોંધ લઈશ.

રાગ વિદ્યા, તાલ વિદ્યા, તથા નૃત્ય વિદ્યા ઉપર લખવાંની મારી ધણી મરજી હતે, હું આ લઘુ પુસ્તકમાં કાંઈખી લખી શક્યો નથી, એ મારી દિલ-ગીરી છે. હું જાણું છું, કે તે વિના મારું પુસ્તક કેવળ અપૂર્ણ છે. આ પુસ્તકમાં જે જે બાબતો ઉપર જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી મેં જાહેર ભાષણો આપ્યાં હતાં, તે સરવે ધણાંક નવા સુધારા તથા વધારા સાથ વધારી મે તેનો અતરે જમાવ કર્યો છે. થોડીક બાબતો ખિલકૂલ નવીજ છે.

આ પુસ્તક મધે સંગીતની બાબતો ઉપર કરેલા ટીકા મારા પોતાના છે, અને તે મારા ભાસ પ્રમાણેનો અનુભવ છે. એમાંથી જે તમને રચે તે લખ લેજો, જે તમે ન સમજો, તેનો ગમે તો ખુલાસો માંગજો. જે તમને ન રચે તે રહેવા દેજો. મને તેનું કામ છે.

સંગીતની પંચ કથા આ પુસ્તકને છેડે વાંચકોના જ્ઞેવામાં આવશે, એ દંતકથા ધણી વર્ષો ઉપર મેં 'જામે જમશેદ' માટે લખી હતી. જામેના અધીપતી મીં શીરોઝશાહ જહાંગીર મરજખાન, એમ.એ. આ દંતકથા માટે મને એક

પત્ર લખે છે. એ પત્ર મારે કાંમનો હોવાથી તેમની રજા વગર તે જાપી મારવા માટે હું તેમની દરમુજર ચાહું છું.

છેવટે સરવે પ્રમાણીક અને અપક્ષપાત અનુભવીઓના પ્રમાણીક મત અને દીકાં માટે આ પુસ્તક હું 'પ્રબુ' મુકું છું, પણ સંગીતના ખીનઅનુભવીઓની મુજાહેમત 'સંગીત-હળમત' બરાબર હું સમજી છું.

આ પુસ્તક લખવા આગમજ સંગીતના મારા અભ્યાસ દરમીયાન મને નીચલાં પ્રચેજ પુસ્તકોની મદદ લેવી પડી છે.

1. Blaserna. The Theory of Sound in its Relation to Music.
2. George Grotes. History of Greece, Vol. I.
3. Huxley's Physiology.
4. Kirk's Physiology.
5. Tyndal'on Sound.
6. Theosophic Gleaner, Vol. IV.
7. Darwin's Descent of Man.
8. Sir W. Jones. Asiatic Researches.
9. Lieut. Col. J. Tod. Rajasthana.
10. Thomas Patric Hughes. Dictionary of Islam.
11. Col. G. B. Malleson. Rulers of India. Akbar.
12. Buckle's History of Civilization in England, Vol. I.
13. Max Muller Chips from German Workshop, Vol. I-3.
14. Mrs. Wattes Huges. Voice-Pictures.
15. Theosophic Magazine, Vol. XV.
16. Tito Vignoli Myth and Science.
17. H. H. Wilson. Theatre of Hindus. Vol. VI.
18. Gordon Holmes. Voice-Production and Voice-Preservation.
19. Dr. G. P. Field. Disease of the Ear.
20. COMBE. The Physiology of Digestion.
21. સંગીતાદિશ્ય.
22. સંગીત પંચરત્ન.
23. સંગીત પારિજાત.
24. સંગીત કલઘૃ.
25. PINGLE. The Indian Music.

લા. કુવાગીર,

ધ. ન. પટેલ.

JAME JAMSHED OFFICE,

BALLARD HOUSE.

ભાઈ ધનજીશાહ,

190

તમારે સંગીત હંતકથાનું લખાન મળ્યું. બીજાઓનો ‘ટ્રેસ્ટ’ ગમે તેવો હોય—મને તો એ હંતકથાની તમારી હારમાળા સ્વાદ લઈ લઈને વાંચવા ગમે છે. સંસાર-સંસાર, પ્યાર-પ્યાર, બેરોજગારી લાચારી, નીતી-અનીતીના વાંચણોથી જ્યારે જીવ ધરાઈ ગયેલો હોય, અને મન ઠાકી ગયેલું હોય, ત્યારે સંગીતની આવી કાંઠણીઓ બે ઘડી કંટાળી ગયેલાં ભેજાને એક ભતક ‘સ્ટ્રીમ્સ’ બંદ’ ખસે છે. એ તમારી સંગીત હંતકથાની ‘સીરીઝને’ હમણાનીજ ચટકદાર ઇબારતે લખાવી બે પાછળથી એક પુસ્તકના રૂપમાં તમે બાહરે પાડશે, તો હું ધાર છું કે દેશી સાહિત્યમાં આવી કીસમનો ગ્રંથ, સંગીત કળાના સંબંધમાં એક કીમતી અને એકલોજ સ્વતંત્ર ઉમેરો થઈ પડશે.

ગમ્મત સાથે જ્ઞાન—તવારીખ સાથે સાહિત્યની લેહ—આ તમારી હંતકથામાં મને જડી છે. ખાસ કરી તમારા ‘આસાવરી’ રાગ ઉપરનો વીધય મેં બે વાર હોંશથી વાંચ્યો છે. આપણાં યુદ્ધાઈ ચખડાઈ ગયેલાં પારસી વાર્તા—સાહિત્યમાં આવીજ તરેહનો કાંઈ નવોજ રંગ અવારનવાર આમેજ થતો રહે તો પછી દુઃખ શેના ? વીચાર કરી બેજો—આ હંતકથાને ‘ભમે’ની ફાઇલોમાંજ વીસારીને છાંડી મેળવી બેઠતી નથી; એ ઉખોગી સંગ્રહને કોઈ જથ્થુકના આકારમાં બાહરે પાડવાની તમારી ફરજ છે.

હું જોઈ છું કે એ લખાણોમાં તમારી કલ્પને લગરીક ઠરસાથી હુમકતી ચાલે ચાલવાનું બીજાં તમારાં લખાણોં વધારે સરળ થઈ પડ્યું છે—કારણ કે એ સંગીતશાસ્ત્રનો કીરસો તમારી પોતાનીજ ખખડ છે. ‘ભમે’ના ઘણાક વાંચનારાંઓને આ તમારી કીરસા-કથાઓ તરફ લાવ ખતાવતાં મેં સાંભળ્યાં છે.

દુવા સાથે,

લા. પી. જમ.

કલાવંત માટે જાહેર છાપાના મત.



તા ૧૬ મી ડીસેમ્બર ૧૯૦૫.

જામે જમશેદ.

કળાવંત યાને આર્ય પ્રજાનું સંગીત.

હીંદુ સાહિત્યનું શાસ્ત્ર આધારે વીવેચન.

કર્નાટ:—મી० હરીશચંદર આનંદરાવ તાલેચેરકર, બી.એ.

સાહિત્ય સંગીત કલા વિદ્વાન :

સાક્ષાત્પત્રુ : પુરુષ વિષાળ હોન : ॥

તુળં ન શ્વાસ્ય પિર્જીવમાન :

તસ્માદાગ ધેયં પરમં પશુ નામ ॥ ૧ ॥

મર્ત્યુદ્ધરિ.

* * * * *

મી० ડી० એન० પટેલનું પુસ્તક “કલાવંત.”

આ પ્રસંગે પદી ભાગેલાં હીંદુ સંગીતની મદદે બરોબર વખતે ઉપલું પુસ્તક બહાર પડ્યું છે. ખાસ કરી પારસી અને ગુજરાતી હીંદુ જેઓ દેશી સંગીતના હુંન્નરની ખરી જુબીની વીગતવાર બીનાથી અભણ રહ્યા છે, તેમની આ પુસ્તક ખરેખર એક મોટી ગરજ સારે છે. આજના વખતમાં “એપિરા” (સંગીત યુક્ત ખેલો) માં ગવાતાં ગાયનાં પુલ્લે ખુલ્લું દેખાતી આપે છે, કે સંગીત કળાની ખરી જુબીથી તેઓ કેટલા અભણ છે કલાવંત ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક અપુરવ પુસ્તક છે, અને તેનો કરતા વાજબી રીતે એક કલાવંત (master of music) કહેવાઇ શકાય. એક પછી એક ભણવા જોગ સંગીત બાળદોના પ્રકરણોથી મટી લીધેલું આ પુસ્તક કરતાં સંગીત કળાનો અનુભવ અને અભ્યાસ કેટલો ઉંડો છે, તે દેખાતી આપે છે. મી० પટેલે આ પુસ્તક સંપૂર્ણ બનાવવા માટે જે અયાગ મેહેનત લીધેલી છે, તે અમરલાજી ઉપરથી માલમ પડે છે, કે તેઓએ યુરોપીયન તેમજ હિંદી સંગીત કળા ઉપર લખાયેલાં કેટલાંક ઉમદા પુસ્તકો (standard works) નો અભ્યાસ કરી તેમની સાહકત ખરકે ખરકે કુટુંબોટ આપી ટાંકી છે.

સંગીત દંતકથાનું પહેલું પુસ્તક—કલાવંત છે.

હીંદુ શાસ્ત્રને આધારે કેટલીક લોકપ્રીય સંગીત દંતકથા અને કહાણીઓ જે આ પુસ્તકમાં કરતાં રચી કરી છે, તેથી આ પુસ્તકની કોરની વધારો કરનારી છે. આ પુસ્તકનાં પહેલાં આઠ પ્રકરણો રાગ રાગણીનો અને સુર વીઠ્યાની બાબત ઉપર લખાયેલાં નજરે પડે છે, અને તે વીશયને રસીકો બનાવવા માટે કરતાં આનુરતાથી હિંદી ને ત્યાં મનપસંદ દંતકથાઓ ચીતારેલી દેખાય છે. સ્ત્રી કેલવણીનાં એક ભાગ તરીકે સંગીતની હીમાયત કરવામાં નવમાં પ્રકરણમાં કરતાં જે મુજાહેમન અને તકરાર જાહેર કરી છે, તે ખરેખર વખાણવા તેમજ ધ્યાન પ્રગાડવા જોગ છે.

ગાયનનો અભ્યાસ કરનારાઓને તેમજ ગાનારાઓને ઉપયોગી થઇ પડે એવી કેટલીક સુચના અને કંઠની ભજવણી માટે કેટલાક વસકા કરતાં પ્રગટ કીધા છે, તે બેશક ઘણાં ઉપયોગી છે.

આપણું પારસી સંગીત.

આ પુસ્તકનું દશમું પ્રકરણ પારસી ગાયનોની આખર ઉપર લખાયેલું છે, જે એક પારસી કલાવંતની કલમથી લખાયેલું હોવાથી તે વધારે ધ્યાન ખેંચે એવું છે. અગ્નીઆરમાં પ્રકરણમાં હિંદુસ્તાનમાં જુદી જુદી ભતની નાચનારીઓની જે એક ઝડપી તપાસ કરતાએ લીધી છે, તે આ પુસ્તકના કરવાની વખાણવા લાયક અવલોકન શકતીને આપણને ખ્યાલ આપે છે. છેલ્લે આસાવરી રાગના મુલવાળી કંતકથા, તેમજ કહાનરા અને ઇંદ્રાણી તથા તેનો પુત્ર જે પોતાની માતાની પ્રતીશઠા માટે પોતાની જીંદગીનો ભોગ આપે છે, તે ખનાવ આ પુસ્તકને સમાપ્ત કરે છે. કરતા પોતે એક કલાવંત છે. પારસી કેમમાં, હિંદુ હરીષીરતનોની ઢપ ઉપર પારસી શાસ્ત્રીક ખનાવોના પારસી કીરતનો શરૂ કરનાર તથા તેનો શોખ પારસીઓમાં વધારનાર તરીકે જાણાયેલા છે. એમની મોટી મરજ એક પારસી ફીલહારમોનીક સોસાયટી ઉભી કરવાની છે, જે સુચના ખરેખર આવકાર-દાયક ગણાવી જોઈએ.

તા. ૫ મી નવેમ્બર ૧૯૦૫.

રાસ્ત ગોફતાર તથા સત્ય પ્રકાશ.

“કળાવંત યાને આરીય સંગીત કળા.”

વૈદીનરિ સર્જન મીં ધનજીમર્મ નવરોજી પટેલ પોતાના ધંધાની શોકાણ છતાં વખત કાજલ પાકીને ઉસ્કેરનારી વાર્તાના પુસ્તકો લખે, તેના કરતાં સંગીતના ગ્રંથો લખે તે જોઈએ એમો વળા ખુશી થઈએ. મીં પટેલ આર્ય સંગીતના એક શોકીન અને સેવક હાખલ થણા વર્ગ થી નહીં હતા છે. * * * તોપણ મીં પટેલને આપણુ વારંવાર સંગીતનાં કથન આપતા જોઈએ છીએ, અને એમના ફેસલ સોહરાખનાં કથન વેળા પ્રમુખરથાનેથી મીં કેમુસરો કાખરાજએજ એમની પેહલી એલખાણુ પ્રજ્ઞનાં લોક સાથ કરાવી હતી, તે અમને યાદ છે. આવાં કથન તે વખત પછી મીં પટેલે અનેક આપ્યાં છે, અને ખહુ પસંદગી પામ્યાં છે. હાખલા તરીકે એમનું સર્વથી છેલ્લું કથન ગમે સોમવારેજ એએએ અશો જરતોફતના સંબંધમાં આપ્યું, તે એકે અવાજે વખણાયું હતું—તો જોઈ પેગમખરની જન્મ કથામાં એએએ પુષ્કળ શહરાયાત કરીને દેયે દેયે જખરી ભૂલયાપ ખાધી હતી.

જેમ કથનો આપી પ્રજ્ઞનાં શોકીન લોકોને રાજ કીધા છે, તેમ મીં પટેલે સંગીત ઉપર ભારણો પણ આપ્યાં છે. આપણી “જ્ઞાન પ્રસાદ મંડળી” તરફથી મીં કાખરાજએ ગાયનવિધ્યાના સંબંધમાં બે ડજનથી* વધારે ભારણો આપ્યાં તેમની ક્તેહ જોઈને મીં પટેલે પણ એ ઉત્તાહને રોટ પગલે ચાલી એમની શુભ નકલ કીધી છે, અને અત્યાર સુધીમાં દશ ભાણો આપ્યાં છે. આ સંધળાં ભાણોને ભગાં કરી તેમનું એક સુંદર પુસ્તક એએએ હમણાજ બાહરે પાડ્યું છે. અને સંગીતનું એક પારસી કલમથી લખાયેલું આ પેહલુંજ પુસ્તક એમો ધારિયે છીએ. આ એમનાં દશ ભાણો નીચે કુજખનાં હતાં:—

૧ જુ—આર્ય સંગીત, તેની ભેટી શકિત, અને તેના જુદા જુદા રાગોથી માણસનાં મન ઉપર થતી જુદી જુદી અસરો.

૨ જુ—દેશી રાગોની શીકલ, અને સુરોની ખારીકીને લીધે રાગોનું ખલલાઇ જવું.

૩ જુ—દેશી ગાયનનો શુંગાર-તાન.

* મરહુમ મીં કાખરાજએ આ લખનારની ગણતરી પ્રમાણે સંગીત ઉપર બે ડજન ભાણુ આપ્યાં નથી.

ધ. ૦ નં પટેલ.

૪ યુ—દેશી ગાયનનો શૃંગાર-આલાપ.

૫ યુ—રાગરાગણીના ભાગ અને વિભાગ,

૬ હું—સંપૂર્ણ અને સંકિર્ણ રાગો.

૭ યુ—સુર સંભોગ—રાગરાગણીનાં મૂળ સ્થાન.

૮ યુ—આર્ય સંગીતની યુક્ત શકિતના ભેદો.

૯ યુ—સંગીત-તેનો તનમનની કેળવણી સાથ સંબંધ.

૧૦ યુ—પારસી લગ્નનાં ગાયનોની હિંદી સંગીતનાં કાનુન મુજબ તપાસ.

વાંચનાર જોશે કે આ દશ ગાયનોના વિષયની ચુંટણી સારી રીતે થયેલી છે, અને એ સર્વ ભાષણોમાં કત્તાએ નાની નાની ગાયન વગેરેની લાગુ પડતી કથાઓની ઠીક રસિકતા ઉમેરી છે. આ ભાષણો ઉપરાંત એ તદ્દન ખાસ પ્રકરણો આ ગ્રંથના છેલ્લા ભાગમાં ઉમેરેલાં અમે જોઈએ છીએ, જેઓ મધ્યેનું એક “હિંદી નાચની ઉડતી તપાસ” એ નામનું છે. એમાં આર્ય, તાન્ગુરી, ધાગર, તલવાર, પતંગ, વાંસળી, માળણ, મોર, થાળ કઠોરા, દક્ષિણી વગેરે કિસમ કિસમના નાચાનું ટુક ટુક ખયાન આપેલું છે. આ ખયાન વાંચનારને કેવળ નવુંજ લાગશે; પણ ગ્રંથની સેવકે જુદા જુદા રાગરાગણીઓને લગતી જે હંતકથા વાતાવરણે આપી છે, તેની કેવળ નવીજ લાગે છે. આસાવરી, કાહાન્ડો, સુહા, દીપક વગેરે રાગોની આ કથા છે, જેમાં જોઈએ માન્યતા મુજબ અવતાર અને પુનર્જન્મની વાતો આવે છે, તેપણ કથા હાખલ એ વાર્તાઓ આછી ખેંચાણુ કારક નથી. ગ્રંથકર્તા મીં પટેલ જોઈએ થીઓસોફીસ્ટ નથી, અને સઘળા થીઓસોફીસ્ટો પુનર્જન્મ માનતા નથી, તેપણ મીં પટેલને “અવતાર” ખોલ ખુલ્લું મોઢક હોય એમ લાગે છે, કેમકે ગ્રંથમાંની ઉપલી હંતકથા ઉપરાંત અપણ પત્રિકાની સામેનાં પાના ઉપર નીચલી ત્રણ બેદી ક્ષીટ્રીઓમાં મીં પટેલ “દશે દશ અવતાર” ની વાતો કરતા જણાય છે:—

“ૐ”

સ્વેદસ્થા

... ... એ મારે વચન,

દસેદસ અવતાર ન જુલું તુંને—

ધન.”

ગમે તેમ હોય, પણ આ પુસ્તક પ્રજા તેમજ સરકાર તરફનો આસરો મેળવવા યોગ્ય છે.

તાં ૨૧ મી અક્ટોબર ૧૯૦૫.

જામે જમશેદ.

કળાવંત યાને આર્ય સંગીત કળા.

રચનાર—મીં ડીં એનં પટેલ.

હિંદી સંગીત જેવી બીકટ બાખદને લગતા સાહીત્યનું આ પુસ્તક પારસી કલમે લખાયેલું છે, છતાં તેની અંદરની રંગત અને ઈખારત જે રચનામાં આવી છે, અને રાગરાગણીઓનાં મુળ હંત કથાઓથી તેને જે રસીક ખનાવવામાં આવ્યું છે, તેથી તે એકવાર વાંચવા માંડ્યા પછી પુરે કર્યા વગર હાથમાંથી મુકવા ગમતું નથી. સંગીતનો શોખ, તેની ખારીક સમજ અને બાહોણ વાંચન આ કલમમાં નજરે પડે છે. કે જેવું લંડોલ ધરાવનારા પારસી કોમમાંથી ખુલ્લું થોડાજ આંગળી ઉપર ગણાય એટલાજ નીકળશે. મીં બનછલાઈ પટેલ, તે આ સંગીત સાહીત્યના પુસ્તકના સેખક પ્રજાથી અજણ્યા નથી, સંગીતની બાખદ ઉપર જોઈએ તખતાઓપરથી તેઓના જોઈએ ભાવ-

જોએ સંગીતના શોખીનોને એક ભતની લેહ લગાડેલી છે. આ પુસ્તકમાં આપેલી તેમની સંગીતની રસીલી દંતકથાઓ 'ભમે'ની કઠારોમાં અગાઉ છુટક છુટક પ્રગટ થઇ ગઇ છે, અને તેના હાલ સામટો સંગ્રહ કરી પ્રગટ કરાવી ખાહર પાઠવામાં તેઓએ ઠીકજ ધીધું છે. આથી સંગીતના સાહિત્યના વાંચકોને તે એક ને મીઠા દાખલ ઉપયોગી થઇ પડશે. * * * સંગીતની કળા અને તેના ખારીક બેદારું આ પુસ્તકમાં વખૂણ આપેલું નથી, એમ મીઠું પટેલ કણુલ કરે છે, તોપણ એની અંદર જે કંઈ વીવેચન કરેલું છે, તે નહુંજ માલમ પડે છે આર્થ સંગીતના અભ્યાસીઓ તેની ખુબીઓ ખરેખર પીછાણી શકે છે, અને બીજી પ્રજાના સંગીત સાથે સરખાવતાં આ સંગીત આલા દરજ્જે મેલાયલું છે, અને આ લેખકે પણ આર્થ સંગીતનો ઉંચા દરજ્જે સાબિત કરી દેખાડ્યો છે. રાગ વીદ્યા, તાલ વીદ્યા અને નરેતય વીદ્યા ઉપર લેખકે વીવેચન કર્યું નથી, અને તેને માટે તેઓ કહે છે, કે તેઓની ઘણી મરજી છતાં આ લઘુ પુસ્તકમાં તેવન કાંઇબી લખી શક્યા નથી. પરંતુ સંગીત જેવી પોતાની માનીતી બાબદના આ મુખ્ય ભાગેથી શોખીન વાંચનારાઓને બેનરમીય રાખવા કરતાં, મીઠું ધનજીભાઈ પટેલ સંગીતના ખારીકે ખારીક બેદારું અને તેના ભતિરમાં સમાયલું સુપત રહસ્ય સાથનું પુસ્તક પોતાની ચરકદાર કલમે લખીને ખાહર પાડે, તે સંગીત સાહિત્યની ખુબરીઓની બહુ સારી સેવા તેઓ બજાવી શકે. છતાં તેમના આ 'કળાવંત'માં અનેક કળાઓ નજરે પડે છે. આર્થ સંગીત અને તેની બેદી શક્તી, માણસોના મન ઉપર થતી અસર, ગાયનના બેસ અને જીરસા, દરેક સાથે તેની સરખામ અને સમજ અને ઉત્પત્તી, મંદિ, ગમક, અલાપ, તાન, પલટા વગેરેના બેદારું, વર્ધકાં તરીકે અસર, માનને બીજાને પડેલા માણસના મોતને, અટકાવ, હાંદી નાચની ઉડતી તપાસ લીધી છે. તે ઉપરાંત પારસીઓમાં ગવાતાં ગાયનો, પારસી લગનસરાના ગીતોની હાંદી સંગીતના ક્રનુને તપાસ, પારસી ગાયનોની તવારીખ, પારસી હાલરું---એક માહિતમ-વગેરે અસરકારક રીતે સમજાવ્યાં છે. ભરવ, માલકોશ, કાહાનડો, હાંડોલ, માલશ્રી, ભુપ, કલ્યાણ, તીલગ વગેરે રાગોનું કથન, આશાવરી અને કાહાનડાના રસીલા દારનાને, અને દીપક-મેઘના અદ્ભુત પરાક્રમે વાંચ્યા પછી મગજ એવું તો પ્રકુદ્ધીત બને છે, કે એના કરતાં બીજું કોઈ વધારે કારે 'સદ્રીમયુલંટ' મળવું મુશ્કેલ છે.

સાલમુખારક.

અમરતસર ૧-૧-૮૬:

પ્રારા ભાઈજી સાહેબ ધનજીશાહ પટેલ,

હું ખરા અંતઃકરણથી તમોને તમારા સાહસ માટે મુખારકબાદી આપું છું. સંગીત વિદ્યા કાંઈ સેહેલી નથી, પણ અંત અને કાલજથી તમો ભાઈ તેને પુરે નહીં. મગર થોડો દરજ્જેબી પોહાંચી વળ્યા એ ખરેખર સ્તુતિ પાત્ર છે. જરયોસ્તીઓને શોભા આપનાર છે. એવા વીરલા અનેક પયલા થાવો, ભારતભૂમીની વિદ્યા કળાના જસ યુજી ગાવો. સલામત રહો, અને બીજાં એવાં વસપૂર્વક કામ બજાવી નામના મેલવી આવતા જમાનામાં તહમારી ચાગ્યારી ભલવો. આમીન. બે આવાં નાદર પુસ્તકને મુંબઈ નગરીના શ્રીમંતો મદદ કરી ઉત્તેજન નહીં આપે, તો બીજાં એવી ઉત્તમ તક ક્યારે મલશે? એ પુસ્તક સરકારી શાળાઓમાં ઉનામ આપવા લાયક થયું છે, તેથી સરકારમાં તમારો બોહલો લાગવગ લગાડી તેના ઉપયોગ કાવાની પેરવી કરો તો, હું ધારૂં, તેમ કરવું મુશ્કેલ નથી. તમારી કૃતેહ ઇજીહું. * * *

બીજી ખચર છે. સાહેબજી. મિત્રોને સલામ.

લા. ખાકસાર ખુ. મે. બાલીવાલા.

PIONEER.

THE SCIENCE OF ARYAN MUSIC.

Mr. D. N. Patel, who has made his mark in vernacular literature by his able and interesting contributions to the Native Press, has added to the obligations he has conferred on Indian readers by the publication of a book called *The Science of Indian Music*. It treats of almost all the important points in Indian music and contains a series of lectures on Indian music delivered by the author during the last ten years. Treating of the many interesting departments of Indian music, the author throws a great deal of light on the effects of music on physical powers and mental culture. There is an interesting chapter on the theory of sounds and vibrations, their causes and consequences under the sun, symbolising sound as Destroyer, Preserver, and Creator. Mr. Patel has also added some mythological legends at the close of the book.

BOMBAY GAZETTE.

28th December 1905.

THE SCIENCE OF ARYAN MUSIC.

Mr. D. N. Patel, who has made his mark in vernacular literature by his able and interesting contributions to the Native Press, has added to the obligations he has conferred on Indian readers by the publication of a book called "The Science of Indian Music." Among the few fine arts that Indian can boast of, the science of Indian Music stands foremost. Some light has been thrown by that eminent scholar, Sir William Jones, on the theory and antiquity of Indian Music. Much has been said also by Western scholars on the subject but a correct knowledge of the art of Indian Music still remains enveloped in darkness; and its light is but inadequately diffused in the present civilised times. Some works have been written in Sanskrit by Indian Savants on the subject; Mr. Patel's book is the first important contribution by a Parsee in the Gujarati language, adapted to the appreciation of ordinary Gujarati readers. It treats of almost all the important points in Indian Music, and is the more valuable as proceeding from the pen of one who enjoys a perfect and practical acquaintance with the subject of which he treats. It contains a series of lectures on Indian Music delivered by the author during the last ten years in a popular and fascinating form. Treating of the many interesting departments of Indian Music, the author throws a great deal of light on the effects of music on physical powers and mental culture. Music as medicine is not unknown to the German. Mr. Patel seems to be in touch with such power of music, and he treats of Indian Music from medical and physiological point of views. At the close of the book we find an interesting chapter on the theory of sounds and vibrations, their causes and consequences under the sun, symbolising sound as Destroyer, Preserver, and Creator. We are afraid the author has over-acted his part in trying to prove the problem. Mr. Patel

has also added some mythological legends at the close of the book, which were highly appreciated at the time they were contributed to one of the vernacular dailies of Bombay. The book is likely to prove very useful to all students and lovers of Indian Music.

THE PARSI.

November 1905, Vol. I, No 11.

KALAWANT.

That ancient India was alive to the importance of the science and art of music, is evident from the ancient literature extant on the subject. We find the Courts of Hindu Chiefs and Royal house Holdsholding concerts, and not infrequently we find even princesses taking part in them. Princess Mrignayana and Rani Mirabai, both Rajputanis, distinguished themselves by their mastery over vocal music. But Indian music has had its ups and downs. The puritanic Mahomedans regarded it with contempt, and it had a narrow escape at the hands of some of the Mogul Emperors. The Southern India Chiefs, however, cultivated the art and it developed considerably under their fostering care. During those disturbed times when the Maratha Confederacy was busily engaged in constant warfare, very little progress was made in popularising the fascinating art. The *Lavanis* sung at the time of sowing the seed, and the warlike *powadas* were the only songs and ballads known to the Marathas, in addition to the easy tunes of the *Shlokas*, *Aryas*, *Ovis*, and *Abhangas* which the poet saints had introduced into the Maratha country. The *Kalawant* was a recognised institution, which confined itself to the teaching and practice of music, dancing and acting. The dancing girl was known as the *Kalawantin*, literally "Mistress of the Art." These "M.A.'s" of music of the early period in India had none of the degradations attached to them, which in these times unfortunately are almost inseparable from their class. To attend to the temple, to sing devotional hymns—*punchpadis*,—and at times to dance, were the functions of the *Kalawantin*, and she for these services received her fees from the permanent allowance or *watan*. In course of time this institution, which resembled in many respects the Fire-maidens of the early migratory Aryans or the Vestal-virgins of the Ancient Romans, fell into disrepute. Dr. D. N. Patel, who is a well-known critic of Indian music, has written a very interesting book on this subject, in which he has attempted a comprehensive survey of Indian music. The first chapters of the book deal with the various classifications of Indian tunes and they are interspersed with anecdotes of an entertaining character. In Chapter IX the author advocates forcibly the introduction of music as a part of female education. The X chapter covers the history of Parsi music; at the end the author gives a brief and rapid sketch of dancing in India. The varieties described, show a keen power of observation in the author and add to the interest of the book. The author's suggestion about establishing a Parsi Philharmonic Society for the cultivation of music is well worth the consideration of all lovers of music amongst us.

JAM-E-JAMSHED

30th November, 1905

A BOOK FOR COMMENDATION.

There could be no hesitation in commending to public notice and approval the book Mr. D. N. Patel has recently brought out : "The Music of the Arya or Kalavant." There is no sphere of Mr. Patel's activities in which he may be so unhesitatingly acknowledged to be doing a public service than that in which his many enviable gifts as a singer and a musician are displayed. He has been a devoted lover of Music all his life. He has spent himself ungrudgingly in her service. He has willingly and deliberately let her be an exacting mistress, and now when he has given one more proof to the public, Parsi public especially, of his long, patient and ardent interest in her fortunes, is it too much to expect that that public will make it a point to mark in as handsome a way as it could its appreciation of that devotion and worship? If it is only remembered what Mr. Patel has done for promoting a love of music and the cultivation of what might be called scientific music especially, among natives of all classes and creeds by his many lectures and contributions in the press, we should not despair of his most recent work on the subject being handsomely received on all hands. The book, it deserves to be mentioned, is the product of his knowledge and study of the subject extending over of a century and it is the first time that a work of this nature has come from the pen of a Parsi. It is surely a work with a claim on the patronage and support of the public, and it could be asserted with equal justice that it is essentially a work that has right on the patronage of those hereditary and traditional patrons of fine arts—the Rajas and Princes of Gujarat and elsewhere. Such Chiefs and Rulers as the munificent and enlightened Maharaja of Bhavnagar for instance, who have themselves devoted not a little of their time and attention to the cultivation of Indian music and to popularizing it among the classes and the masses, may especially be looked to take Mr. Patel under their wings and to assist him to devote himself more strenuously to the promotion of the good work he has been doing in this direction. Works like this have the right on the patronage and support of such princes and of the public generally on two distinct grounds—viz., their intrinsic usefulness and excellence, and secondly the patient, devoted toil of years that alone could make them possible. If such toil is not to be adequately rewarded, if such deep study and excellence, of production are not to be appreciated, where are the devotees of the art like Mr. Patel to look to for encouragement and support, what is to lend an incentive to their labours, what is to compensate them for their patient toil of years and the sacrifices such toil must necessarily involve? Patronage and support to such work must be held to be a duty being willingly and enthusiastically discharged in the present case by the Princes and people of the country.

કલાવંતમાં આવેલી થોડીક ભણવા જેમ બાબતોનું સાંકળું.

૫૯.

પ્રકરણ ૧ હું.—આરીય સંગીત. તેની ભેદી શક્તિ, અને તેના જુદા જુદા

રાગોથી માનસના મન ઉપર થતી જુદી જુદી અસરો.

,,	ગાયનની ભેદી શક્તિનું સ્થાન. ...	૧
,,	પ્રથમ સુર કેટલાં હતાં. ...	૨
,,	સૃષ્ટીમાં સર્વથી પહેલું વાજ્ર. ...	૨
,,	‘ડાયટોનીક’ સપતક ...	૩
,,	ષ અને ગ સુરોનો શોધી કાઢાડનાર. ...	૩
,,	પીથેગોરસ અને તરપેનડો. ...	૩
,,	સપતક એટલે માત્ર નહીં. ...	૩
,,	ડાયટોનીક સ્કેલની આકૃતિ. ...	૩
,,	ક્રોમેટિક સ્કેલની આકૃતિ. ...	૩
,,	શ્રુતિ એટલે શું? ...	૪
,,	હાર્મોનિયમ, ઓર્ગન અને પીઆનો વાજ્ર ત્રો નકામા છે. ...	૪
,,	અવાજ. ...	૬
,,	Sympathetic respond ના ત્રણ દાખલા ...	૬-૭
,,	ગાયનની શક્તિ. ...	૭
,,	રાગ હીરણ્ય માળ. ...	૮
,,	માનસથી માણસના મન ઉપર થતી અસર... ...	૮
,,	ઝાકૂજનો કાંદાન ...	૧૦
,,	દરબારી કાંદાનડો ...	૧૦
,,	વીસ જાતના કાંદાનડાના નામ ...	૧૧
,,	માનસ દવા તરીકે. ...	૧૧
,,	માનસ Stimulant, Sedative, Exhilarant, Soothing અને Soporific તરીકે ...	૧૨
,,	માનસના ભેદ અને જુસ્સા ...	૧૨
,,	રાગ રાજથી યોગ્ય વખતે માનસી ચતુરતા ...	૧૩

પ્રકરણ ૧૬—The Indian Music is in harmony with

	Nature.	૧૪
"	૧૭ જાતના મહાસ્વારના નામો	૧૪
"	રાગ મહાસ્વાર. ખીલમ પદ	૧૪
"	૨૪ કલાકના ૭ ભાગો	૧૫
"	૩૭ પ્રમાણે આવનારા રાગો	૧૫
"	ખીલુ. ખીલમ પદ	૧૫
"	ગારી. ખ્યાલ	૧૫
"	કાંઠાનડો.	૧૬
"	" દરબારી	૧૬
"	" વાગેશ્રી	૧૭

પ્રકરણ ૨૭.—દેશી રાગોની સીકલ, અને સુરોની બારીકાઈને લીધે રાગોનું

	બદલાઈ જવું.	૧૮
"	અવાજ અને સુરો વચ્ચેનો ફરક	૧૮
"	પાંચ અરધાં સુરો	૧૯
"	૧૨ સુરોનું સાદું સપતક	૨૦
"	૨૨ શ્રુટી વિષે	૨૦
"	મીન્ડ વિષે	૨૧
"	Screaming સુરો	૨૨
"	ગાનારાંઓની કેટલીક 'ઝેબ.' !	૨૨
"	પારસી બાંનુઓનો મુખ્ય શોખ	૨૩
"	ખમનો છલાંગ, ગાયન	૨૩
"	ધડ પાયાના ૩ સુરો	૨૪
"	૭ રાગ.	૨૫
"	રાગ ભૈરવની સુરાવટ. આરોહી, અવરોહી	૨૫
"	રાગ ભૈરવ. ખ્યાલ	૨૬
"	રાગ માલકોશની સુરાવટ. તેની આરોહી, અવરોહી	૨૬
"	ભૈરવી. ભૈરવીની સીકલ.	૨૭
"	ભૈરવી. 'મ્યુઝિકલ ઓમાઈડ,'	૨૭
"	ભૈરવી. ૧૮૬૮ ની મુખ્ય ઉપર માહેતમ	૨૮

પ્રકરણ ૨ જી.—રાગ પીલુ. પીલુના ૬ સુરો. રાગ પીલુના ૮ સુરો.	૫૪.	૨૬
” પીલુ. ગઝલ	૨૮
” રાગ યમન કથ્યાન	૨૯
” ગાનારાંઓની વિચીત્ર ગદ્યલત	૩૦
” જોષ્ઠ્ય છે. એક પારસી ફિલહારમોનિક સોસાયટી.	...	૩૦
પ્રકરણ ૩ જી.—દેશી ગાયનનો શૃંગાર. તાં.	...	૩૦
” પૃથ્વી ઉપર સરવેથી પુરાણ સંગીત.	...	૩૦
” પંખીઓની ગાયન કળા	૩૧
” વાંદરની ગાયન શક્તિ	૩૨
” બીલાડીની ગાયન શક્તિ	૩૨
” તાં એટલે શું ?	૩૨
” સુરકી એટલે શું ?	૩૩
” મીન્ડ એટલે શું ?	૩૩
” રાગ સુહા-કાંદાનડો	૩૩
” મીન્ડ વાપડવાનો કાયદો	૩૪
” તાં કેમ બનાવવા	૩૪
” તાં ઉપગતવવાના નિયમો-નિયમ ૧ લો. સુરોની ભત...	...	૩૬
” નિયમ બીજો. આરોહી, અવરોહી. બીહામ.	...	૩૬
” નિયમ ત્રીજો. સુર પ્રસ્તાર.	...	૩૭
” નિયમ ચોથો. જાદી, બેજાદી સંમજાદી, અંમજાદી સુરો.	...	૩૮
પ્રકરણ ૪ જી.—દેશી ગાયનનો શૃંગાર—આલાપ.	૪૦
” રાગ રાગણી અને ધુન વચ્ચે ફરક	૪૦
” સુરજના ગળાંમાથી કેમ કાઢાડવી.	...	૪૧
” ધુન કેમ ગવાય છે.	૪૧
” ધિસીટ અને મીન્ડ વચ્ચે ફરક	૪૧
” મીન્ડ સરસ કોણુ ગાઇ શકે	૪૨
” આલાપ શું છે.	૪૨
” તા-ને-તા-ને-નું.	૪૩
” રાગ માલકોશની આરોહી, અવરોહી.	...	૪૩
” હસ્વ અને દીર્ઘ સુરો વિષે.	૪૪

પ્રકરણ ૪ થું.—દરબારી કાંઠાનડો. આરોહી, અવરોહી. ...	૪૪
,, યમન કલ્યાન. ...	૪૫
,, ૧૭ જાતના કલ્યાનના નામો. ...	૪૫
,, હિન્દુ રાજપૂતીઓ સંગીત ખિલવવા મદદ આપે છે. ...	૪૫
પ્રકરણ ૫ થું.—રાગ અને રાગણીના ભાગ અને વિભાગ. ...	૪૬
,, સંગીત માપવાનું યંત્ર. ...	૪૬
,, હિન્દી સંગીત કોણની મતા ? ...	૪૬
,, હિન્દી સંગીત મુસલમાનીન હુંગર નથી. ...	૪૭
,, 'સોજ' અને 'મરશ્યા'. ...	૪૭
,, હિન્દી સંગીતની પડતીની શરૂઆત. ...	૪૮
,, મુસલમાનોએ હિન્દી સંગીતને સુધાર્યું. ...	૪૮
,, હિન્દી સંગીતની બરબાદીના બે કારણ. ...	૪૮
,, છ રાગ બનાવવાના કારણ.	૪૯
,, છ રાગની રાગણીઓના ત્રીસ નામ. ...	૪૯
,, રાગોના નામ કેમ અપાયાં. ...	૫૦
,, રાગ બનાવનારના નામ ઉપરથી અપાયેલાં રાગોના નામો. ...	૫૦
,, દેશના નામ ઉપરથી રાગોને અપાયેલાં નામો. ...	૫૦
,, રૂતુના નામ ઉપરથી રાગોને અપાયેલાં નામો. ...	૫૦
,, સ્વરોના નામ ઉપરથી રાગોને અપાયેલાં નામો. ...	૫૧
,, દેશદેશની ગાવાની લઢણ. ...	૫૧
,, કચ્છી ગાયન. ...	૫૧
,, કરનાટકી ગાયન. ...	૫૧
,, દક્ષણી ગાયન... ...	૫૧
,, બંગાલી ગાયન. ...	૫૨
,, ચાર સુરવાલો માલકોશ (સરગમ-સાથ) ...	૫૨
,, રાગોના વર્ગ—ચાર વર્ગ—અને—આઠ વર્ગ ! ...	૫૩
,, આડવ વર્ગના થોડાક રાગોની સુરાવટ. માલકોશ, બંગાલી, હિન્ડોલ, માલશ્રી, જુપ, તિલંગ. ...	૫૪
,, ખાડવ વર્ગના થોડાક રાગોની સુરાવટ. ગુણકરી, લલત, ભોપાલી, સારંગ. ...	૫૫

પ્રકરણ ૬ કું.—સંપુર્ણ અને સંકીર્ણ રાગો.	૫૪
” પુર્ણ રાગ.	૫૬
” શુદ્ધ સુધારવાની રીત	૫૬
” રાગ આસાવરીની આરોહી અવરોહી	૫૮
” આસાવરી અને ભૈરવી વચ્ચેનો ફરક.	૫૮
” આસાવરી બીજામ પદ...	૫૮
” રાગ કલ્યાન. આરોહી, અવરોહી...	૫૯
” કલ્યાન. ચતુરંગ.	૫૯
” શુપ, બોપાલી, અને કલ્યાન.	૬૦
” સંકીર્ણ (Compound) રાગ	૬૦
” રાગ ભીમપલાસ. આરોહી, અવરોહી.	૬૦
” રાગ વાગેશી કાંઠાનડો. આરોહી, અવરોહી	૬૧
” રાગ ગોડ સારંગ. આરોહી, અવરોહી.	૬૧
” રાગ જ્ઞાનપુરી. આરોહી, અવરોહી.	૬૧
” સંગીતની બરબાદીના બે મુખ્ય સમૂહ.	૬૨
પ્રકરણ ૭ મું.—સુર સંભોગ. રાગ રાગણીના મુળસ્થાન.	૬૩
” પૃથ્વી ઉપર અવાજની પેઢીથી ઉત્પત્તિ.	૬૩
” જગતમાં બે પ્રકારના અવાજ.	૬૩
” વાંજણી પૃથ્વી.	૬૪
” અવાજ કયારે ફના થશે.	૬૪
” આગલા વખતમાં બહિત અને બંદગી કેમ થતી હતી	૬૪
” આરમ્ભિક.	૬૫
” રોમન અને ગ્રીક બંદગી.	૬૫
” બંદગીમાં ‘ઓરગન’ કાં વપડાયું	૬૫
” માવનરૂપી બંદગી.	૬૬
” સુર સંભોગ....	૬૭
” સંભળાદી સુરો શોધી કાઢાવવાની રીત	૬૮
” સંભળાદી સુરોને કેમ પીછાણવા.	૬૯
” ૧૨) સ્વરવાલાં સપતકના સંભળાદી સુરો.	૬૯
” ૭ રાગોનાં મુળ.	૬૯

પ્રકરણ ૭ મું.—કોહેતુરના સાત દુકડા.	૬૬
,, હજરત મુસાની મુસાફરી.	૭૦
,, સોળ હજર રાગો.	૭૧
,, ચાર મત. શીવ, હનુમંત, કૃષ્ણ અને ભારત.	૭૧
,, હિન્દી સંગીતનું મુખ્ય કલંગાપણું.	૭૧
,, નવા નવા રાગો.	૭૨
,, પ્રાચીન કાળમાં ‘મ્યુઝિકલ કૉનફરન્સ’ થતાં હતાં ...	૭૨
પ્રકરણ ૮ મું.—આરિષ સંગીતની ગ્રામ શક્તિના ભેદો.	૭૪
,, ગુપ્ત વિદ્યાને આધારે અવાજની તપાસ.	૭૪
,, અવાજ. (Sound) જગતની હસ્તી અને નિસ્તી.	૭૪
,, કેળવણીથી આદમી Natural બનવા બદલ artificial બનતું જાય છે.	૭૪
,, સંગીતનો હુંગર. ખાકી યા પાકી.	૭૫
,, drum. ડમ્. જગતમાં સર્વથી પેહલો સરોદ.	૭૫
,, અવાજની ત્રણ ગુપ્ત શક્તિઓ... ..	૭૬
,, અવાજનો આકાર અને રંગ.	૭૬
,, અવાજનું બળ. તે મારનાર.	૭૭
,, ગર્ભ ઉપર સંગીતની અસર.	૭૭
,, ઝાડ પાન ઉપર એક અખતરો	૭૮
,, સંગીત સરોદ. વધદકશાસ્ત્રને આધારે.	૭૮
,, ત્રણ મુખ્ય જુસ્સા—કરણારસ, હારયરસ, વિરરસ.	૭૯
,, ભેળમાં ટેલીગ્રાફના સ્ટેશનો.	૮૦
,, ભેળમાં કેટલીક શક્તિઓ હજી મંદ પડી છે.	૮૦
,, રામ એટલે જુસ્સો.	૮૧
,, આસાવરીનો હવાઇ પેગામ.	૮૨
,, નીઝામ સરકારે ખુજેલી કદર.	૮૩
,, દીપક અને મેલ.	૮૩
,, દીપક અને મેલ એટલે શું.	૮૪
,, દીપક. હાંડગીનો ચેરાગ.	૮૪
,, સાન્દે બ્રાહ્મણિર્નજ્ઞાત :પરંબ્રહ્માધિગચ્છતિ.	૮૫
,, સંગીત બંગી.	૮૫

પ્રકરણ ૯ મું.—સંગીત, તેનો તન અને મનની કેળવણી સાથે સંબંધ...	૫૪
,, હિન્દી સંગીતની હાલની હાલત.	૮૬
,, સંગીત, સ્ત્રી કેળવણીનો એક ભાગ છે.	૮૬
,, સંગીત શીખવવાની મતલબ.	૮૮
,, આદમીના ગળાંતી રચના.	૮૯
,, અવાજ ઉત્પન્ન કરનારા અવયવો. (વર્ગ પહેલો)	૮૯
,, અવાજ ઉત્પન્ન થયા પછી તેનો ઘાટ ધડનારા અવયવો. (વર્ગ બીજો.)	૮૯
,, હવાની પેટી	૮૯
,, બંને વર્ગોની ક્રિયામત	૯૦
,, અવાજનો ઘાટ કેમ ધડાય છે	૯૦
,, જરા અજમાયેશ કરો.	૯૦
,, આદમીના ગળાંતી 'ઓર્મન' સાથે સરખામણી.	૯૧
,, મરદ અને સ્ત્રીરતના ગળાંમાં શું ફરક હોય છે.	૯૨
,, દમમા હવા કેટલી લેવી જોઈએ.	૯૨
,, મરદો અને સ્ત્રીરતોની દમ લેવાની રીત જુદી છે.	૯૩
,, ખંભા વડે દમ લેવાની રીત.	૯૩
,, મોહાંતું છાપર.	૯૪
,, ગાંનારાંઓ અગત્યતાં મોતની ખરીદી કેમ કરે છે.	૯૪
,, જીંદગી લંબાવવાનો ઉપાય. ગાયન.	૯૫
,, ગાયનથી થતા ફાયદા.	૯૬
,, કવચતના મોતનો અટકાવ.	૯૭
,, આપણી સરકારને અરજ.	૯૮
,, આજના સંગીત શીક્ષકો.	૯૮
,, ગડબડગડાંની હકિકત !	૯૯
,, હિન્દી સંગીતની થોડીક ખામીઓ.	૧૦૦
,, ખરા ગાયકો કેમ ગાય છે.	૧૦૧
,, થોડાક અંમર ગાયકો	૧૦૨
,, અવાજ જળવવાના થોડાક ફાયદા.	૧૦૩
,, થોડાક ઇંગ્લેન્ડ ઇલાજો.	૧૦૪

પ્રકરણ ૬ મું.—દેશી બાજ.	૧૦૪
" ગાયનથી ચતાં દરદો.	૧૦૫
" છાંદોની રીતભાતથી અવાજ ઉપર ચતી અસર.	૧૦૫
" મસાલેદાર તીખખા ચટાકા, બિડી પીવી, ચાહ, કાશી, કોકો, ચોકોલેટ વિગેરે પીણાં.	૧૦૫
" ટ્રેન્ડી, શૅરી, કલૅરૅટ. ખીર, ગાનારે કેટલો પીવો.	૧૦૬
પ્રકરણ ૧૦ મું.—પારસી લગનસરાના ગાયનોની હિન્દી સંગીતના કાનુને તપાસ.	૧૦૭
" પારસી ગાયનોનો સને અને સ્થળ.	૧૦૭
" પારસી ગાયનોની તવારીખ.	૧૦૮
" પારસીઓએ હિન્દુ રસમોને પોતાની કીધી.	૧૦૮
" વખતે વખત ગાવાના રાગો.	૧૦૯
" પીણુ અને ગૌરી રાગો.	૧૦૯
" શોકાતુર જુસ્સાની મીઠાવટ.	૧૧૨
" આજથી ત્રીસ વરસનું પારસી સંગીત. ખીયાલ, લાવણી અને ગરબા.	૧૧૩
" પવિત્ર પારસી ગાયનો.	૧૧૫
" આતશની નીયાએસ.	૧૧૫
" એ ગીતનો મરતબો અને પવિત્રાર્ધ.	૧૧૫
" ખુરશેદની નીયાએસ.	૧૧૫
" એ પારસી ભર્યા કવી.	૧૧૬
" બસો વરસનું જુનું પારસી ગાયન.	૧૧૬
" પારસી ગાયનો અને 'ગાયનો.'	૧૧૭
" 'સોલુ બાયલો.' 'ગાયનો'નો ઉસ્તાદ.	૧૧૮
" પારસી ગાયનોની હાલત.	૧૧૮
" તે એક ધર્મીમ હવું.	૧૧૮
" થોડાંક નવા ગાયન મંડલા.	૧૧૯
" હિન્દી સંગીતના કદરદાંન સૌથી થવાનું નથી.	૧૨૦
" મહારાજા બાવનગર 'નોટેશન સીરટમ'	૧૨૦
" હાલરડું.	૧૨૧
" પારસી હાલરડું—એક માહેતમ !	૧૨૧

પ્રકરણ ૧૧ મું.—હિન્દી નાયતી લિડલી તપાસ. ૧૨૨
” આરિય નાંચ. ૧૨૩
” તાનજુરી નાંચ. ૧૨૪
” તેમનો પહેરવેસ. ૧૨૪
” જે પ્રકારના નાચ. ૧૨૫
” મનમોહન નાચ. ૧૨૫
” ગતીમા મેલાતા શરીરના ૧૬ ભાગો ૧૨૬
” ‘મેપોલ-ઉન્સ’નું દેશી સ્વરૂપ. ૧૨૭
” ધાગરનો નાચ. ૧૨૭
” તલવારનો નાચ. ૧૨૮
” ખંજરનો નાચ. ૧૨૮
” પતંગનો નાચ. ૧૨૯
” વાંસળીનો નાચ. ૧૨૯
” માળજુનો નાચ. ૧૨૯
” મોરનો નાચ. ૧૩૦
” કુમરી ! કોમરી ! (દક્ષણી નાચ.)... ૧૩૦
” પાણીની થાળ અને કટોરોનો નાચ ૧૩૦
પ્રકરણ ૧૨ મું.—જે પવિત્ર પારસી ગાયનો. આપણી ગાયનો ૧૩૧
” એક તો હાંણી, બીજી હાંસી. ૧૩૨
” આતશનું ગીત. ૧૩૨
” એ ગાયનની બુલંદી ૧૩૩
” એ આતશનાં ગીતમાં શું શું છે ? ૧૩૩
” આતશની નીયાયસ. ૧૩૪
” ખુરશીદની નીયાયસ. ૧૩૪
પ્રકરણ ૧૩ મું.—હાલરડાં. તેની ઉત્પત્તિ, તેની નેમ, તેની અસર, તેની	
મતલબ અને તેની સંગીત સાથની નિસબત. ૧૩૫
” ચાર તત્વોમાં સમાયલું સંગીત... ૧૩૬
” સંગીત હલકા શોખો માટે નથી. ૧૩૭
” ખુશી ખુશાલીનું ચિન્હ—સંગીત ૧૩૭
” સંસારના ચાર કાર્યોમાં સંગીતની સરજત. ૧૩૭

	૫૯.
પ્રકરણ ૧૩ મું.—જનમ આગમજ સંગીતની અસર. ...	૧૩૭
,, ઝાડ પાણુ ઉપર અવાજના સરોદથી થતી અસર. ...	૧૩૮
,, હાલરડાં યાને ઝુલણું એટલે શું ?... ..	૧૩૯
,, હાલરડું—બાળકનું બિછાનું	૧૩૯
,, હાલરડાંની ઉત્પત્તિની જગ્યા.	૧૩૯
,, હાલરડાંની રચના અને મતલબ... ..	૧૪૧
,, એકામ્ર ચીત.	૧૪૨
,, પારસી માતાનાં આજના આશીશ.	૧૪૩
,, દેશ પરદેશની માતાઓના આશીશ; સ્પાર્ટન માતાઓ. ૧૪૪	
,, રોમન માતાઓ.	૧૪૪
,, મહાપશ્ચિમ માતાઓ-એક દેશ હિતકારી માતાની કાંદણી ૧૪૪	
,, ઈરાની આરતોએ છતાડેલું જંગ.	૧૪૬
,, આજનાં હાલરડાં કેવાં છે !	૧૪૬
,, કચ્છી હાલરડું	૧૪૭
,, કઠોડી હાલરડું	૧૪૮
,, ધંત્રેલ હાલરડું	૧૪૮
,, મરાઠી હાલરડું	૧૪૯
,, ગુજરાતી હાલરડું	૧૪૯
,, એક રાજવંશી હાલરડું... ..	૧૫૦
,, શું અસર કરે છે—સરોદ કે વિચાર.	૧૫૦
,, હાલરડાંમાં સમાયલી હારમની	૧૫૧
,, બાળકને નિન્દ કેવી જોઈએ	૧૫૨
,, એક ઉલટો ચીતાર	૧૫૨
,, બાળકની બાશા !	૧૫૨
,, બાળકઃ મા-બાપનો 'કમાન્ડર-ઇન-ચીફ'	૧૫૩
,, પારસી હાલરડાં.	૧૫૩
પ્રકરણ ૧૪ મું.—પચાસ વરસ ઉપર ગવાયલાં પારસી હાલરડાં ...	૧૫૫
પ્રકરણ ૧૫ મું.—ધરાન દેશનું સંગીત. તેની તવારીખ, નાય, વાદ્યો	
અને તેના શાએરોની આર્ય સંગીતની નજરે એક	
ઉડતી તપાસ.	૧૫૮

મકરણ ૧૫ મું.—આપ સંગીત અસલ હુનર કોણનો ?	૫૪.
” જેવો ધરાની જમાનો હતો, તેવું ધરાની સંગીત હતું...	૧૫૯
” ધરાની શેઠનશાહત શું સંગીત વગરની હતી ?	૧૬૦
” ધરાની સંગીત હતું તો તે કેવું હતું ?	૧૬૦
” ઇલમે મુસિકી ...	૧૬૦
” એ હુનર વિષે દંતકથા...	૧૬૧
” આતશઝનની દંતકથા ...	૧૬૧
” સાધરન એજ ધારણ ઉપર બનાવ્યું છે. ...	૧૬૨
” કોઈથી સંગીતની હાલતની કોંમત કેમ થાય ?	૧૬૨
” ધરાની સંગીતની રચનાનો મુકાબલો ...	૧૬૨
” રાગોનો મુકાબલો ...	૧૬૩
” પુરાતન પુસ્તકોની જરૂર. ...	૧૬૩
” ખગોળ વિદ્યા અને ધરાની સંગીત. ...	૧૬૩
” ધરાની નજીમીઓનો મરતબો ...	૧૬૪
” આર્ય સંગીતની રચના તેવી નથી. ...	૧૬૪
” રાગ રાગણી અને પુત્ર ભારજનો મુકાબલો...	૧૬૪
” વખતને અનુસરીને ગાવાની રીત...	૧૬૫
” નકલ વિનાના એ સંગીતો ...	૧૬૫
” રાગ ભૈરવ અને રાગ રહાવી ...	૧૬૫
” રાગ ભૈરવ-ખીયાલ ...	૧૬૫
” રાગ રહાવીની પેદાયશની આરખી દંતકથા...	૧૬૬
” સમી સાંજના ગવાતો ધરાની રાગ—જુલા...	૧૬૭
” રાગણીઓ વિષે ...	૧૬૭
” ધુન યાને તુગમે. . .	૧૬૭
” રાગના પુત્રો યાને ‘ચુશહે’ ...	૧૬૮
” રાગ બનાવનારના નામ ઉપરથી રાગોને અપાયલાં નામનું મળતાપણું ...	૧૬૮
” દેશના નામપરથી અપાયલાં રાગના નામ ...	૧૬૮
” રાગ દવા તરીકે ...	૧૬૮
” જરૂરમનીમાં સંગીત દવા તરીકે ...	૧૬૯

પ્રકરણ ૧૫ મું.—તાલ.

...	૧૬૬
ધરિંની સંગીત કેવું હતું?	૧૬૬
ચાર જાતના જુસ્સા	૧૬૬
ધરિંની વાંછત્રા	૧૬૬
ચાર હજાર આઠમીનું પેહલું બેંડ	૧૭૦
ધરિંની વાંછત્રના બે વર્ગ	૧૭૦
ત્રણ જાતના ધરાની નાય	૧૭૧
નાચનારીઓ નખરાં ઝટકતી હતી...	૧૭૧
તાલવાર તથા ખંજરના નાય	૧૭૨
ધરિંની નાચનારીઓ તથા ગાનારીઓ નીતીબંધ	૧૭૨
કાં ન હતી...	૧૭૨
નખરાં ઝટકવા એ એક બાજી હતી	૧૭૨
ધરિંની શામિરો. સર્વથી પેહલે ધરાનનો શામિર ખુશરો	૧૭૩
શામિર હાફેઝ...	૧૭૪

પ્રકરણ ૧૬ મું.—ગરબા. ગરબા તેની ઉત્પત્તિ અને તેની આગલી તથા હાલની

હાલતની એક ઉડતી તપાસ	૧૭૫
ગરબાનો અર્થ આજે શું થાય છે?	૧૭૬
ધંમેજી બેલદ—તેની તવારીખ	૧૭૬
સ્કૉચ બેલદની 'ફારજરી' થતી હતી.	૧૭૬
બેલદની ઉત્પત્તિ; સ્કૉટલેન્ડના રાજભાટ—ગુજરાતી ભાટ.	૧૭૭
બેલદ વિષે એરિસ્ટોટલના વિચાર	૧૭૭
ગરબા ગુજરાતની પેદાયશ છે	૧૭૮
ગરબા અને બેલદની સરખામણી...	૧૭૮
ગરબા કેવા હોય છે.	૧૭૯
ગરબાની દંતકથા—મુરબો ગાવાની સામગ્રી	૧૭૯
ગરબા મંડલનું સુખ મંડલ સાથે મળતાપણું	૧૮૦
ગરબાની તાલી અને સિતારાઓની ચાલ	૧૮૦
ગરબાની તાલ અને ચાલ—મહમંડલની ચાલ દેખાડનારી	૧૮૧
નીચાણી	૧૮૧
ગોપીના ગોફ.	૧૮૨

મકરણ ૧૬ મું.—	ગુજરાતી ગરબા—કૃષ્ણ કિશાની નાંધ	૧૮૩
”	કામદેવ-ગરબા તેના મુખ્ય પ્રેમ સ્થાનક	૧૮૩
”	બિન્દાખનની કુંજ ગલી...	૧૮૪
”	ગુજરાતના કવીઓ	૧૮૪
”	કવી પ્રેમાનંદ ઇ. સ. ૧૬૪૪	૧૮૫
”	કવી દયારામ ઇ. સ. ૧૭૭૭	૧૮૬
”	કવી-ભક્ત મીરાંબાઈ ઇ. સ. ૧૩૨૪	૧૮૭
”	મીરાંની પરણી જીંદગી-તેની સાસુનો કચવાટ	૧૮૭
”	મોગલ શેહનશાહ મીરાંને દરજ્જાને જાય છે	૧૮૮
”	મીરાં ઉપર રાણાનો શક-મીરાંનો જીવ લેવાનો ઇચ્છા	૧૮૮
”	મીરાં દેશ છોડી પરદેશી બને છે	૧૮૯
”	પારસી ગરબાની તવારીખ અને હકીકત	૧૯૧
”	પારસીઓએ નકળ કરેલાં હિન્દુ સંગીત	૧૯૧
”	ધરંની ઓઝિયાના ગરબા	૧૯૨
”	મહુમ મી. માણેકજી સમાચાર અને મી. નાનાબાઈ રાણીના	૧૯૨
”	મહુમ મી. નશરવાનજી દોરાબજી આપખતીયાર,			
	એક લેખક, એક કવી, એક નાટકી	૧૯૪
”	ગરબાનો પારસી જમાનો	૧૯૫
”	ગાયનનો પારસી શોખ-નાટકનાં ગાયન-પેહલું વાજંત્ર	૧૯૬
”	ગરબા-એક સ્થિતિ માપક યંત્ર છે	૧૯૭
”	૪૦૦ વરસમાં બાશા કેવી રહી છે ?	૧૯૭
”	મુસલમાનોમાં ગરબા	૧૯૮
”	ગરબાની સંગીતમાં જગ્યા	૧૯૮
”	ધરંકે હકિકી અને ધરંકે મિજાજ	૧૯૮
”	પ્રેમરસ વીચારો ગઝલ ઉપરાંતબી બીજી જાતનાં કાવ્યોમાં			
”	રચાયાં છે.	૨૦૦
મકરણ ૧૭ મું.—	હિન્દી નૃત્ય કળાની એક ઉડતી તપાસ. દુનિયાની જુદી			
	જુદી પ્રજાના નાચની અસલ તવારીખ	૨૦૧
”	બાશા-શાસ્ત્ર જ્યારે અપુર્ણ હતું ત્યારે માનસ કેવી રીતે			
	મનના વિચારો જ્યારે કરતા હતા.	૨૦૨

અકરણ ૧૭ મું.—જન્મલીલ્યા નાયમાંજ પોતાની દુનિયા સમજતા હતા...	૨૧
તમામ હસ્તી અને નિસ્તી કાળના માપને આધારે છે...	૨૨
આગલા જમાનામાં નાય વખતે તાલ કેમ લેવાતી હતી...	૨૦
ગોળ કુંડાળોમાં થતા નાયની મતલબ ...	૨૧
આન્ડમાંનીસ લોકોમાં નાયની રીત ...	૨૧
ન્યુ કેલીડોનીયાનો નાય. ...	૨૧
કેંગ્રો લોકોનો નાય-જનવરોની નકલ ...	૨૧
પુગરી અને કોમરનો નાય ...	૨૧
ટેસમાનીયન લોકોમાં નાયવાની રીત ..	૨૧
ધજપશીયન નાયની હકીકત ...	૨૧
ધજમની ઉવાલીમ-હિન્દની ચુલ્પીકા ...	૨૧
ધજમમાં ઝતુની નાય-પુનમની રાતનો નાય ...	૨૧
યાહુદીઓનો નાય “માહોલ” ...	૨૧
દમાસકસમાં યાહુદીઓની નાયવાની રીત...	૨૧
ગ્રીશ્યન પ્રજાના નાય ...	૨૧
ગ્રીશ્યન રજુસંગ્રામનો નાય ...	૨૧
તલવારનો નાય ...	૨૧
ધટાલીયન-નાયનારાઓ...	૨૧
ધંગ્રેજ નાયનારાઓ ...	૨૧
સ્પેનનાં નાયનારાઓ ...	૨૧
સ્પેનીશ નાયનારીઓનો નાય ...	૨૧
સ્પેનીશ નાય ફેનડેગો...	૨૧
સ્પેનીશ જપસી ડાન્સ ‘તાનાના’...	૨૧
જપસીનો હવાઈ નાય-હવાઈ દવા ...	૨૧
મેન્ટ-વીટસ ડેન્સ-એક દંતકથા ...	૨૧
પોલકા ડેન્સની પેદાશ-બોલીમીયાનો નાય...	૨૧
પોલકા ડેન્સની મોહિણી પેરીસમાં ...	૨૧
ફ્રાન્સમાં મસાલ સાથનો નાય ...	૨૧
કેં કેં (નાય) ...	૨૧
ધરાંનમાં નાયનારીઓ ...	૨૧

પ્રકરણ ૧૭ મું.—હિન્દી નૃત્ય કળા	૨૧૫
,, નૃત્ય કળા એટલે શું ?	૨૧૬
,, નૃત્ય કળા અને હિન્દુઓ	૨૧૬
,, નૃત્ય કળાના ત્રણ ભાગ	૨૧૬
,, આર્ય નાચની ભાષા-એક નવાઇ... ..	૨૧૭
,, આર્ય નાચમાં વપરાતાં કાળ માપક વાજાંત્રો.	૨૧૭
,, જુદા જુદા મુઠકામાં જુદાં જુદાં વાજાંત્રો વાગે છે	૨૧૮
,, વાજાંત્રોની વાચા	૨૧૮
,, નાયકણીઓના નાચ	૨૨૧
,, દેશી નાચ માટે શારીરીક કળવણી	૨૨૧

પ્રકરણ ૧૮ મું.—કલગી અને તુરાના સંગીત તેની તવારીખ, તેની ઉત્પત્તિની એક ઉડતી તપાસ. થોડાક આગ્રહ પારસી ગાયકો અને શાએરોનું સાહિત્ય. મુંબઈમાં ૪૦-૪૫ વરસ ઉપર સંગીતની હાલત.	૨૨૨
,, મુંબઈમાં કલગી અને તુરા	૨૨૩
,, કલગી તુરાના વાજાંત્ર-સાજ-જાહેર ડંગલ... ..	૨૨૪
,, જાહેર ડંગલમાં ગવાતાં સંગીતની રીઠી	૨૨૫
,, કલગી અને તુરા વચ્ચે મતફેરી શું હતી ?... ..	૨૨૫
,, શાહઅલી અને તુકનગીરનો કિસ્સો	૨૨૬
,, તુકનગીરે ગાયલો લેરવ-મંત્રનો ખ્યાલ	૨૨૭
,, ‘મુસ્કીલ કુશા’ની બરકત	૨૨૮
,, કલગીનું માન !	૨૨૮
,, કલગી અને તુરાનાં પારસી શાએરો અને ગાયકો	૨૨૯
,, ખીયાલોની રંગત અને શાએરીની થોડીક ‘નવાઇઓ’ ! ૨૩૨	

પ્રકરણ ૧૯ મું.—પારસી અને હિન્દુ લગનસરાના ગાયનો વચ્ચે મુકાબલો. ૨૩૮	
,, દેશકાળ અને સ્થિતિ પ્રમાણે પારસીની હાલત	૨૩૯
,, નાગર સ્ત્રીઓનાં ગાયનની નકલ	૨૩૯
,, ૧૫૦ વરસ ઉપર નવસારીમાં એ ગાયનો બોડાબલોં હોવાં બ્રેહ્મણે	૨૪૦
,, ગીતના ‘રાગ’. વખતે વખત ગાવાના રાગ	૨૪૦

પ્રકરણ ૧૯ મું.—સમીસાંજની વખતે ગાવાનાં બે મુખ્ય રાગોના નમુના...	૨૪૧
,, પારસીઓમાં લગનને પ્રસંગે ગવાતાં પીલુ અને જૌરી રાગના થોડાક નમુના.	૨૪૧
,, રાગના જુરસા કરતાં વખતનાં નિયમને જાળવ્યો છે ...	૨૪૩
,, પારસી લગનસરાના ગાયનો સાદાં અને વખતને બરના છે. ...	૨૪૪
,, સેહલ સુરવાસાં ગાયનોનો જમાનો—લાવણી, ગરમી, ખીયાલ વિગેરે.	૨૪૪
,, નાગર સ્ત્રીઓના ગાયનોની પારસી સ્ત્રીઓએ કરેલી નકલ. ...	૨૪૫
,, પારસી સ્ત્રીઓએ નાગર સ્ત્રીઓના ગાયનોની ફેરફાર સાથે કરેલી નકલના દાખલા	૨૪૫
,, બસો વરશ ઉપર જોડાયલા બે પવિત્ર પારસી ગાયનો ...	૨૪૬
,, આતશની નીયાએશ	૨૪૬
,, ખુરશેદની નીયાએશ	૨૪૭
,, પારસી ગાયનો અને પારસી 'ગાયનો' ! ...	૨૪૮
,, લગનના ગાયનોમાં એક નવી ફીશીઆરી ...	૨૪૮
,, ગઝલ ગુડાની હકીકત.	૨૪૯
દંત કથા ૧ લી. આસાવરી.	૨૫૨
,, આસાવરીની ખુબસુરતીનું વર્ણન... ..	૨૬૧
,, આસાવરી ૧૪ જાતની. તેના નામો ...	૨૬૧
,, આસાવરીના સુરો. સંગીત પારિજાત પ્રમાણે ...	} ૨૬૨
,, ,, સંગીતાદિશ્ય પ્રમાણે ...	
,, ,, સંગીત કલઘૃ પ્રમાણે ...	
,, ,, સંગીત પંચરત્ન પ્રમાણે ...	
દંતકથા ૨ જી કાહાનડો	૨૬૩
દંતકથા ૩ જી માતાની લાજકાજ બળી મુવેસો પુત્ર ...	૨૭૦
દંતકથા ૪ થી રાગ સુહા. તાનસેનનું પરાક્રમ.	૨૭૬
દંતકથા ૫ મી રાગ દીપક	૨૮૧

કળાવંત.

પ્રકરણ ૧ લું.

* આર્ય સંગીત-તેની ભેદી શક્તિ, અને તેના જુદા જુદા રાગોથી માણસના મન ઉપર થતી જુદી જુદી અસરો.

ગાયનની ભેદી શક્તિનું સ્થાન કયાં હોય છે.

ખાનુએ અને મહસ્થા,

“દેશી ગાયન, તેની ભેદી શક્તિ, અને તેના જુદા જુદા રાગોથી માણસના મન ઉપર થતી જુદી જુદી અસરો” એ ખરેખર એક જાણવા જોગ ખીના છે, જે વિષે થોડાક વિચારો આજ રોજે હું તમે સનમુખ રજુ કરવા માંગુ છું.

ગાયનની કરામતી શક્તિથી માણસના મન ઉપર જે અસર થાય છે. તે ગાયનની અંદર સમાએલી મતલબને લીધે નહીં, પણ ગાયનનો સરોહ જે સુરોથી બનેલો હોય છે, તે સુરોને લીધે તે અસર થાય છે, એ ખાસ કરી ધ્યાન રાખવું. ધ્યાન રાખી તમે એ નિચલું ગાયન જરા સાંભલવું.

પીલુ-કાહારવો.

હરી જ્યેવન નહિ થઇએ—૧

વચન જે આપ્યું નીતી પાળવે

બકત રેહવા તે નીત સહીએ—૨

એ ગાયન પીલુ નામે ઓલખાતા રાગનો ‘કાહારવો’ છે. હમણાં એ ગાયન જ્યારે ગવાતું હતું, ત્યારે આ હીવાનખાનામાં સાંભલનારાંએ તેની તાલ ઉપર પોતાના પગ અને લાકડીઓ ઠોકતા હતા. આ ગાયનની એવી અસર તેના સુરોના અવાજ અને તાલથી થઇ છે. એ પરીણામ ગાયનની શક્તિનું છે. ગાયનની શક્તિનું મુખ્ય સ્થાન તેના સુરોની

* આ લખણ જ્ઞાનપ્રસારક મંડળી તરફથી ઇ. સ. ૧૮૬૭ ના નવેમ્બર માસની ૧૩મી તારીખ અને મંગલવારે સાંજના વેરનીરી સરજ્યત ઇ. ન. પહેલે મુબમ પોલીતલાવ ઉપર આવેલા દરામજી કાવજી હોલમાં આપ્યું હતું.

અંદર સમાએણું છે, માટે તે શક્તિનો ભેદ જાણવા માટે પ્રથમ એ સુરોની વિગત જાણવી જરૂરની છે.

પ્રથમ સુર કેટલાં હતાં.

સુરોની આ તકરારી બાબત ઉપર આ પ્રસંગે લંબાણથી હું બોલી શકતો નથી, પણ જેમ અને તેમ દુકમાં સમજાવવાની તજવિજ કરીશ.

મહાપુર્વ કાળમાં સૃષ્ટીમાં સરવેથી પહેલું વાણંત 'ઓરફ્યુસ' (Orpheus) નું *Lyre પ્રખ્યાતી પામ્યું હતું. એ વાણંત ફક્ત નિચલાં સુરોનું અનેહું હતું.

C F G C

સા મ પ સા

દેખાઈતી રીતે આ ત્રણ સુરોનો એક ગુમખો કંગાલ લાગે છે, પણ એ ત્રણ સુરો તે છે, કે જે ઉપર આજના વાગ્ગતના તાંબુરા અને બીન નામના વાણંતના તારનું બંધન છે, અને ગાયન કળામાં પહેલી પંકતીને ઢરજે તે કામ લાગે છે.

એ પછી જે બીજે જાણવા ભેગ સપ્તક, તે ચીનાઈ સપ્તક છે. એ પણ એક અતિ પુરાણી સપ્તક ગણાય છે.

C D F G B C

સા રે મ પ ની સા

એ સુરોમા તમે જોશો તો હજી બે સુરો ઓછાં છે. તે ગ. અને ધ. સુરો છે. હાલનો ડાયટોનીક સપ્તક નિચે પ્રમાણે છે.

C D E F G A B C

સા રે ગ મ પ ધ ની સા

એમાં (A.) ધ. અને (E.) ગ. એ બે સુરો તરપેનડોન નામના વિદવાંને ઈ. સ. ૬૭૬ પુરવે શોધી કહાડ્યાં હતાં, અને (B) ની વાહું છેલ્લું સુર પીથેગોરાસ નામના યુનાની વિદવાંને શોધી કહાડ્યું હતું.

પણ એ સરવે બાબતો ધ્યાનમાં લેતાં આપણે સામેત કરવાને શક્તિવાન છીએ, કે ઈ. સ. ૫૮૦ ની પુરવે યુનાની પ્રીલસુફ પીથેગોરાસે ની વાહું સુર શોધી કહાડ્યું, અને તરપેનડોએ ઈ. સ. ૬૭૬ ની પુરવે ધ. અને ગ. (A. અને E.) ના સુરો શોધી કહાડ્યાં, તે આગ-

* મહાન કવી આમરના જણાવ્યા પ્રમાણે ઈશ્વરના કાસડ હરમીસે Lyre નામનું વાણંત પ્રથમ શોધી કહાડી તેણે 'ઓર્ફેલો'ને તે વાણંત આપ્યું હતું. George Grote's History of Greece. vol. I, p. 58. આ હકિકત નારદના બીન વાણંતની રીતકયાને મળતી આવે છે.

મજ હિન્દુઓ પાસે એક સંમપુરણ સુરવાલો જાણવા જોગ અને વખાણવા લાએક સપ્તક હતો.

પુર્વ કાળના સંગીતના સુરોની આ તવારીખ ખરેખર અલ્યાસ કરવા લાયક છે.

હિન્દી સંગીતના (Scale) સપ્તકનું અંધન ખરેખર ઘણું જ જાણવા જોગ છે. ઉપર કહ્યાં તેવાં સાત સુરોનો એક સુમખો 'સપ્તક' ને નામે ઓળખાય છે. આપણી ગાયન વિધામાં ત્રણ સપ્તક ઉપર અધી મહારત ખાંધી છે.

સપ્તક એટલે ગ્રાંમ નહીં.

ચાહ રાખવું કે સપ્તક તે કાંઈ ગ્રામ નથી. ગ્રાંમનું અંધારણ જુદું જ છે, જે વિષે કોઈ ખીજે મસંગે હું બોલીશ. સપ્તકને કેટલાકે ગ્રાંમ સમજવાની ભુલ કરે છે.

મજકુર સાત સુરોના એક સુમખાને ઇંગ્રેજીમાં 'ડાયટોનીક સ્કેલ' કહે છે.

ડાયટોનીક સ્કેલની આકૃતી. (Diatonic Scale).

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭

સા રી ગ મ પ ધ ની (સા)

આગલ ચાલતાં એ સાત સુરોના સુમખામાં ખીજાં પાંચ નવાં સુરો ઉમેરાય છે. એ પાંચ નવાં સુરો કોમલ છે. એ પાંચ સુરોના ઉમેરાવાથી આગલ સાત સુરનું એક સપ્તક, હવે ૧૨ સુરોવાળું સપ્તક બને છે. એ સપ્તક ઇંગ્રેજીમાં ક્રોમેટીક (Chromatic) સ્કેલને નામે ઓળખાય છે.

ક્રોમેટીક સ્કેલની આકૃતી. (Chromatic Scale).

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨
સા રી રી ગ ગ મ મ પ ધ ધ ની ની

૧ સા.	શડજ.	૭ મ ... મધમ તીવ્ર.
૨ રી ... રીખખ કોમલ.	૮ પ. ... પંચમ.	
૩ રી ... રીખખ સુધ.	૯ ધ. ... ધૈવટ કોમલ.	
૪ ગ ... ગંધાર કોમલ.	૧૦ ધ. ... ધૈવટ સુધ.	
૫ ગ ... ગંધાર સુધ.	૧૧ ની. ... નીશાહ કોમલ.	
૬ મ ... મધમ સુધ.	૧૨ ની. ... નીશાહ સુધ.	

દેશી ગાયન ધંત્રેજી ગાયનથી એજ ઠેકાણે, અને એજ ખાખતમાં જીલ્લું પડી, જીલ્લો આકાર પકડે છે, અને એજ સખખને લીધે ધંત્રેજી ગાયન વિધા પોતાની નાજીકાઇમાં, સુંદરતામાં તેમજ મીઠાસમાં વધારે ચહડવું અને વધારે મુશકીલ અને છે. શ્રુટીઓ સુરોના નક્કી કરેલા લાગો છે, અને મુરછનો એ સુરોની હોડાહોડીમાં લહેર સમાન કુદતી રહે છે, અને ગળાંમાંથી નિકળતા સરોહમાં ફક્ત ઝમક સિવાય ખીજે તેના કાંઈ પણ ઉચ્ચાર કાંને પડતો નથી. શ્રુટીના સ્વર ખલલાયાથી કોઇખી રાગનો આકાર ખલલાઇ તેની 'સીકલ' 'એસીકલ' ખની જાય છે, આ તો તે રાગ એસુરો ગણાય છે.

હાખલા તરીકે રાગ દેસ અને ખમાચ તથા સોરઠના સુરોમાંથી નિકળતા, 'ખટકા' ઉપર જોર આ 'હડકાટ' વધારે પડવાથી, તેમજ સુરોની ચહડ ઉતર-આરોહી અવરોહી-માં કરેલી ગોઠવણ ખોરવણ જવાથી રાગ ખમાચનું રૂપ દેસ રાગમાં, અને દેસનું રૂપ સોરઠ રાગમાં ખલલાઇ જાય છે.

હારમોન્યમ, ઑરગન અને પીયાના વાજત્રો

નકામા છે, એવું વિદ્વાનોનું મત.

કોઇખી શ્રુટીવાલું સુર, આજના વખતમાં હારમોન્યમ, ઑરગન કે પીયાના જેવાં પ્રખ્યાત થએલાં વાજત્રોમાંથી નિકળી શકતું નથી. મશહુર પ્રોફેસર બ્લેસરનાના મત પ્રમાણે પીયાનો એક ખિલકુલ નકાસું વાજત્ર થઇ પડયું છે. પ્રોફેસર બ્લેસરના એ વિશે લખે છે કે:—

† 'The pianoforte is indeed so imperfect an instrument, that notwithstanding the great reputation which it enjoys, it cannot be given any important place in executive music properly so called.

* * * The pianoforte is truly, the instrument of the temperate scale; it has been developed, has lived, and probably will decay with it."

એટલા માટે કોઇખી શ્રુટીવાલાં સુરનું સ્થાન મુકરર થઇ શકતું નથી. કોઇખી વાજત્રના અમુક સ્થાનમાંથી અમુક શ્રુટી નિકળેલી મુકરર થતી નથી, અને તેથીજ શ્રુટી અને મુરછનોના સ્થાન મુકરર થઇ શકતાં નથી. ઉપલાં વાજત્રો કરતાં, તાર અને તાંતના અનેલા વાજત્રો, જેવાં કે સીતાર, તાઉસ, દિલરૂખાં, સારંગી વિગેરેમાંથી ચતુરાઇથી વગાડનાર

† "The Theory of Sound in its Relation to Music" by P. Blaserna, pp. 142.

એ સુરોનો કાંઈક ભાસ આપે છે, પણ તોળી, તેવાં વાજાંત્રોમાં પણ શ્રુતી વાલાં સુરોના સ્થાન કાયમ કરી શકાતાં નથી.

એ રીતે શ્રુતી અને મુરછનો આપણા ગળાંમાંથી આપણુ કાઢાડી શકીએ છીએ, અને તાંત તથા તારવાલાં વાજાંત્રોમાંથી તે ઉપજાવી શકાય છે, પણ તે કેવળ સાંભળવાની ઇન્દ્રિનાજ સમાગમમાં આવે છે. એ સુરો કાંને પડે છે ખરાં, પણ નજરે પડતાં નથી, મોટાં સુરો કાંને પડે છે, તેમજ નજરે પણ પડે છે. નજરે પડે છે, એટલે તે સુરોના સ્થાનો વાજાંત્રો ઉપર મુકરર થઈ શકે છે.

શ્રુતીવાલું એક સુર ગળાંમાંથી નિકળી કેવી રીતે બીજાં સુર સાથે મળી જાય છે, અને તે સુર પકડી શકાતું નથી. તેનો દાખલો દેખાડવા જૈનપુરી રાગમાં નિચલી લીટીઓ હું ગાઈ દેખાડું છું.

રાગ જૈનપુરી.

જંગી ગયો જંગને તજ—સુરજે તજ્યું આસમાન.

આવી અંધારી ધરતીપર—ઉંધી વળી અરમાન.

સંગી ગયો, સંગને તજ--ગયો રંગ થયું ધમસાન.

હસ્તી વસ્તી થઈ બરબાદ--ચમન થાયું વેરાન.

સરોદની કરાંમત.

સંસાર વેહવારમાં નહીં વપરાય એવા અવાજના આ બાવીસ સુરોનું એક સપ્તક, ઇનસાનના મન ઉપર ચાહે તેવી અસર કરે, એમાં નવાઈ નથી, સખખ અવાજ (sound) એ એક બોહોલી વિદ્યા છે, અને તે કરામતી વિદ્યાના ચમનકારો અજબ જેવા છે. ગાયનના અવાજથી જાણુવા જોગ બનાવો અનેલા અવાજની તવારીખના સફા ઉપર નોંધાઈ ગયેલા મોજુદ છે.

દાખલો ૧ લો.

કોહડ્યુકડેલ ખાતે પહેલવહેલો લોખંડનો ગંજાવર પુલ મોટા મોટા ઇજનેરોની દેખરેખ હેઠળ જ્યારે બંધાઈ તૈયાર થઈ રહ્યો, ત્યારે ત્યાં એક 'વાયોલીન' વગાડનાર ઉસ્તાદનું આવડું થયું. તે ઉસ્તાદ આ પુલની રચના જોઈ, પોતાની વાયોલીનથી તેને ધ્રુજવવા તૈયાર થયો. પેલા ઇજનેરોએ તેને હસી કાઢાડ્યો, અને તેજ વખતે પેલા ગવૈયાએ પોતાની વાયોલીન તે પુલ ઉપર ઉભો રહી વગાડવા માંડી, અને વગાડતાં વગાડતાં છેવટે તેણે પોતાની વાયોલીનમાંથી એવી કિસમના સુરોઠ કાઢ્યા, કે તે સુરોની શક્તિથી પેલા પુલનું બાંધકામ ધ્રુજવા લાગ્યું.

એવી રીતે આવેલું પરીણામ કાંઈજ નહીં, પણ પેલા પુલના લોખંડવાલાં આંધકામમાંથી નિકળેલો *Sympathetic respond* હતો, જે, વાયોલીનમાંથી નિકળતાં સુરો સાથે મળી જવાથી, તે પુલનું આંધકામ ધ્રુજવા લાગ્યું હતું.

દાખલો ૨ નો.

મેનચેસ્ટર ખાતે આવેલી એક મીલની ઇમારતનો ચોક્કસ ભાગ, એક દિવસે એકાએક ધ્રુજતો અને હાલતો હોય, એમ તે મીલના વડાને લાગ્યું. ઇમારતના સંગીનપણા ખાબે ઇજનેરો પાસે તપાસ કરાવતાં તે ઇમારત ઘણીજ મજબુત હાલતમાં માલમ પડી. પણ કોઈ કોઈ વખત તે કારખાનાનો ચોક્કસ ભાગ, કારખાનું જ્યારે ચાલતું હતું ત્યારે હીલતો અને ધ્રુજતો જણાતો હતો. તપાસ કરતાં માલમ પડ્યું, કે મીલ માહેલું સાંચાકામ જ્યારે ચોક્કસ ઝડપે ચાલતું, ત્યારે તે ઇમારત ધ્રુજતી હતી. *Sympathetic respond* નો આ એક જાણવા જોગ દાખલો માલમ પડે છે.

દાખલો ૩ નો.

એવીજ કિસમના કારણને લીધે, કોઈપણ વખતે એક પુલ ઉપરથી લશ્કરની દુકડી પસાર થતી હોય, ત્યારે ‘બ્રન્ડ’ વાગતું બંધ કરવાનો હુકમ થાય છે. સંકટો બલકે હજારો માણસોના ટોળાં એક પુલ ઉપરથી પસાર થાય, તેનાથી જેટલું નુકસાન એક પુલના આંધકામને થતું નથી, તેના કરતા સીપાહોની એક નાની દુકડીની ‘માર્ચ’થી વધારે નુકસાન થવાની વકી રહે છે. કહે છે કે એક ગંજાવર પુલ ૬૦ સીપાહોની ‘માર્ચ’થી ઢબાઈ ગયો હતો.

એ સર્વે ગાયનના સરોહની શક્તિનું જોર દેખાડે છે. *Sympathetic respond* ના બનાવ, બે જુદી જુદી ચીજોમાં વસી રહેલાં સુરો (Key-note) જ્યારે એક એક સાથે મળી જાય છે, ત્યારેજ સાધારણ રીતે બનતા રહેછે. પણ એ સર્વે ખુબી અમુક મકારના જોડતાં સુરો શોધી કાઢાડી, તે ઉત્પન્ન કરવામાં સમાયેલી છે. સરોહ શું શું કરે છે, તે જણાવ્યા બાદ, હવે ગાયનની શક્તિની આબહ ઉપર હું આવીશ.

ગાયનની શક્તિ.

ગાયનનો હુજાર દુનિયામાં હસ્તી ભોગવતા દરેકે હુજાર કરતાં વધારે મુશ્કેલ છે. સઘળાંથીજ એ હુજાર સંપૂર્ણ રીતે સંપાદન થઈ શકતો નથી. એક હુશિયાર જવાન બી. એ., એમ. એ., ચા બેરીસ્ટર, કે ડાક્ટર થઈ શકશે; પણ કેટલીક ખાસ ખુબીઓ, જે ગાયન કરવા માટે

અવશ્યની છે, તેં જો તેનામાં નહીં હોય, તો તેવો એક ખી. એ., એમ. એ.,
યાં બેરીસ્ટર કે ડોક્ટર કહીખી એક ગાયક થઈ શકશે નહીં.

ગાયન કરવા માટે જોઈતી ખુબીઓ શું શું છે, તે તપાસવાનું પડતું
મેલી, હાલ માત્ર એકજ ખુબી વિષે હું બોલીશ. તે ખુબી વાંચ્યાથી, અ-
લ્યાસ યા અનુભવથી, કે તાલીમ લીધાથી મેળવી શકાતી નથી. તે ખુબી
સુસ્વરવાળું મધુર ગળું છે. જેનું ગળું એવા મીઠાસથી ભરપૂર હોય, તેનેજ
મારી ભલામણ છે, કે ગાયનનો અલ્યાસ કરવો. મીઠાસવાળું ગળું ગાય-
નની તાલીમ લીધાથી બનતું નથી, તેમજ રાગશાસ્ત્રના ચોપડા ભણ્યાથી
પણ થતું નથી. એ ખુબી ફક્ત કુદરતની એક બક્ષિસ છે, અને જેની ઉપર
ખુદ કુદરત પ્રસન્ન થઈ હોય, તેનેજ એ બક્ષિસની નવાજેશ મળેલી હોય
છે. ગાયન તો આજે સર્વે કોઈ ગાય છે, પણ મીઠાસ વગરનું ગાનું,
નિમક વગરના ખાણુ સમાન બેસ્વાદ હોય છે. વારંતે એક 'ડોક્ટર ઑફ
મ્યુઝીક' જો તે ઇચ્છે તો ડોક્ટર ઑફ મેડીસીન, બેરીસ્ટર કે ખી.
એ. બની શકે, પણ એક ડોક્ટર ઑફ મેડીસીન, કે બેરીસ્ટર, કહીખી
[ઉપલી ખુબી સિવાય] ડોક્ટર ઑફ મ્યુઝીક બની શકતો નથી.

સૂપ્રી અંદર એક નહીં પણ અનેક રંગરૂપે ગાયન, દરેએક ચી-
જમાં અને દરેએક ઠેકાણે હસ્તી ભોગવે છે. સુધરેલી દુનિયાના વતનદા-
રોથી તે આફ્રિકાના જંગલોઓમાં પણ એ આસ્માની હુંતર મોજાદ છે.
જાનવરો જેઓ બોલવાની શક્તિ નથી ધરાવતાં, તેઓ પણ ગાયનથી ખુશ
થવાની સમજ શક્તિ ધરાવે છે, અને એ ખીના સાખિત થઈ ચુકી છે. ફરક
એટલોજ, કે માણસને બોલવાની શક્તિ હોવાથી તે ગાઈ શકે છે, ત્યારે જાન-
વરો વાચા વગર પણ ગાયનનો સરોદ સાંભળી તેની ખુબી પિછાની શકે છે.
એ સરોદ સાંભળવાની અને તેને પિછાનવાની શક્તિ, દરેક જાનવરના મગ-
જના પ્રમાણુ પ્રમાણે તેનામાં ખિલેલી રહે છે. સાંપ જેવું ઝેરી જાનવર,
મહારીની દુંમરીનો મધુર અવાજ સાંભળી ચોતાનું મકાં છોડી બહાર
નિકળી આવી તે દુંમરીના સરોદ ઉપર મધન બની મસ્ત થતો જણાય છે.
ગાડીઓ ચોતાના એ વાળુ ત્રા ઉપર એટલા તો મુસ્તાક છે, કે ઝેરીમાં
ઝેરી સર્પને તેઓ તેથી વશ કરી શકે છે.

એરીસ્ટોટલના અનુભવ પ્રમાણે, ઘોડાઓ વાંસડાંનો અવાજ વધારે
પસંદ કરે છે. એક સમયે દુશ્મન ઉપર ચઢાઈ લેઈ ગએલી લશ્કરી ઘોડે
સ્વાર ઢુકડીના ઘોડાઓ, રાતના તોફાન અને ગાજવિજથી ભડકી મેદાંમાં

ખાંધેલા હોવા છતાં, પોતાની ખાગદોર તોડી હુશ્મનની છાવણી તરફ નાહસવા લાગ્યા, અને ત્યાં જઈ કોઈ પાહડની કંઢણમાં ભરાયા. ઢુકડીનો વડો પોતાના સર્વ ઘોડાને એવી રીતે છુટી ગએલા જોઈ ગભરાટમાં પડ્યો. એવે સમયે તેને એક હિંકમત યાદ પડી, અને તુરતજ તેણે ‘સ્ટેબલ-કૉલ’ વગાડવાનો હુકમ કીધો. તે વાગતાંજ તેનો અવાજ પેલા ઘોડાઓને કાંને પડ્યો, અને તે છુટી ગએલા ઘોડાઓ એકઠમ પોતાની અસલ જગ્યા ઉપર આવી શાંત થઈ ઉભા.

રાગ હીરણુ-માળ.

જાનવરો ઉપર સંગીતની અસરનો એક ખીજો જાણુવા જોગ ઠાખેલો સંગીતશાસ્ત્રની કથામાંથી મળી આવે છે. કહે છે કે બેનુ બેગ ખાવરા નામનો નામીયો ગાયક વનવાસ લેઈ બેઠો હતો, અને દારૂન વનમાં વસતાં જાનવરોને તેણે પોતાના ગાયનથી વશ કરી લીધેલાં હતાં. હીરણુમાળ નામનો તેણે ગાયેલો રાગ, એવાં સુરોનો બનેલો હતો, કે તે સુરોનો સરોઈ સાંભળતાંજ, તે વનમાં વસતાં હરણો બેનુબેગની સામે આવી નાચતાં કૂદતાં, અને જેમ જેમ તે રાગ બેનુબેગ ગાતો જતો, તેમ તેમ તે હરણો જમીન ઉપર ધુટણુ મરડી બેસી, ખુશ થઈ સાંભળતાં હતાં. આ વાતમાં સહરાગાત જેવું કાંઈ લાગણું નથી, સખળ સર્પ જેવું ઝેરી જાનવર, મદારીની ટુંમરીને વશ થાય છે, અને કેવલરીના ઘોડાઓ રણસીંગડાનો અવાજ સાંભળી પોતાને ઠેકાણે દોડી આવે છે, તો હરણુ જેવાં અચ્ચળ જાનવરો ઉપર સંગીતની અસર નહીં થાય, એ માનતા આનાકાની લાગે છે.

ગાયનથી માણસના મન ઉપર થતી અસર.

માણસના મન ઉપર સરોઈની અસર કેવી અને કેટલી થાય છે, તે હવે જોઈએ. સાધારણ ઠાખેલા તરીકે મરણુ સમયે પારસી ઓરતોના મરસિયાના કમકમાટભર્યા સુરોવાલા સરોઈથી ઘણાકોના હીલ કમકમે છે. એ મરસિયાના સરોઈ સાંભળતાંજ લોક ત્યાંથી દુર જવાની તજવિજ કરે છે. હવે એ કમકમાટભર્યા સરોઈના સુરોખી દેશી સંગીતમાં કાલીંગડા અને ગૌરી રાગને નામે જણાવેલા રાગોના સુરોને મળતા આવે છે. તમે સાંભળીને અજળ થશો, કે પારસી તેમજ હિન્દુ મરસિયાનો રાગ સુર અને તાલ સાથે ગવાય છે. ગમતને માટે નહીં, પણ વિદ્યા હુન્નરની નજરે જોતાં હું કહેવા માણું છું, કે એ મરસિયાં તાલ સાથેજ ગવાય છે. એ તાલ તે છાપી ઉપર લેવાતા ‘ધપકારા’ (છાજ્યાં) છે. એ મરસિયાં કોઈ

કવીએ જોડેલાં નહીં હોવાથી, માહેતમ કરનારાંએને પોતાને માટે, પોતા-
નેજ જોડી કાઢાડવાં પડે છે, જેથી પોતાના મનના વિચારો જણાવતાં,
કોઈ વાક્ય લાંબુ થઈ જાય છે, અને જો તાલ (છાતી ઉપર લેવાતો
ધપકારો) બરાબર શબ્દની ઉપર નહીં પડતો હોય, તો તે વાક્ય ઢુંકું
કરી નાંખી તાલ (ધપકારો) લઈ લે છે. આ મરસિયાનો રાગ માણસના
મન ઉપર કેવી અસર કરે છે તે અજાણી વાત નથી.

ગોકુલનો કાંહાન ! કાંહાનડા રાગની ઉત્પત્તિ.

માણસના મન ઉપર સરોદની અસરનો એક વખાણવા જોગ દાખલો
હું રજુ કરું છું. આપણે જાણીએ છીએ કે, ગોકુલનો કાંહાન અદ્ભુત
શક્તિનો માલિક હતો. મથુરાની ગોપીઓ ઉપર કાંહાન પોતાનું રાજ્ય
ચલાવતો હતો. ગોપીઓ કાંહાનથી ત્રાસ પામી તેનાથી દુર રહેતી હો-
વાથી કાંહાને તેમને ઠગવા અને ભંભેરવા માટે એક યુક્તિ રચી હતી.
મથુરાની ગોપીઓ સખી સંગ કુવે પાણી ભરવા નિકળી, એ ખબર કાંહા-
નને પડતાંજ તેણે પોતાની અદ્ભુત શક્તિના જોરથી, શહેરની બહારના
સરવે કુવાઓ માહેલું પાણી તેણે સુકવી નાંખી, પોતે દુર એકાંતમાં આવેલા
એક કુવા ઉપર જઈ બેઠો, અને ત્યાંથી પોતાના બુલંદ અવાજે તેણે ગાયન
કરવા માંડ્યું. તે ગાયનના સુરો કાંહાને એવાં કાહડયાં, કે જેવાં સુરો
કુવા ઉપર ફરતા રેંટમાંથી નિકળે છે. એ રેંટમાંથી નિકળતાં સુરના
દાખલા તરીકે નિચલો ‘ફરબારી કાંહાનડો’ હું ગાઈ બતાવું છું.

ફરબારી કાંહાનડો. *

માંગુરે આ...સ, ખા...સ, પા...સ. રબની,
મનની મુરાદ આ...જ. ફલ પા...ઉં-પાઉંરે—૧
કેવો દેવબંદ, સુરો. બળવાંન,
મહેબુબ કારણ ખારો પહેલવાંન,
દરશન સમાન પુર ચાંન.—૨

એવી રીતના સુરો પાણી ભરવા નિકળેલી ગોપીઓને કાંને પડ્યાં,
અને તેથી મથુરાની ગોપીઓએ ભુલાવો ખાધો. તેઓને એમ લાગ્યું, કે
તે અવાજ કોઈ દુરના કુવા ઉપર ફરતા રેંટનો આવે છે, માટે તે કુવે
પાણી ભરવા જઈશું, તો ત્યાં પાણી જરૂર મળશે. તે અવાજની સરતે
ગોપીઓ તે તરફ કુવે જવા નિકળી, અને ત્યાં જઈ પોંદિંચતાંજ તેઓએ
જાણ્યું, કે તે અવાજ રેંટનો નહીં પણ કાંહાનનો હતો.

* આ ચીજ સંગીત રસતમ સોહરાખના મારાં કીરતનમાં તહેમીના રસતમના મીલાપની
ઉમેદમાં ગાય છે.

કહે છે, કે તે દિવસથી કાંહાને ગાયેલાં ગાયનો ‘કાંહાનડા’ રાગને નામે ઓળખાય છે. કાંહાનડાના રાગની ઉત્પત્તિ વિષે આવી કંતકથા મળે છે. એવી રીતે ગોપીઓને વારેવાર ઠગવા માટે જુદી જુદી રીતે કાંહાને ૨૦) વાર ૨૦) જાતના ગાયેલા કાંહાનડા ૨૦ જુદે જુદે નામે આજે ઓળખાય છે. એ સુરોની ખરી નકલ આપણા મેઢાંન માહેલાં જીમખાંનાની રેંટ કહાડતી હતી, અને તે સુરો મેં અનેકવાર મારાં ગળાંના સુરો સાથ અજમાવી બેંચાં હતાં.

ગાયન હવા તરીકે.

ગાયનની અસરના સંબંધમાં એવું સાબિત થયું છે, કે ગાયનના સરો-દથી કેટલાંક બેજાંના દર્દોથી લાગુ પડતી ખિમારી સાજી થઈ છે. ઉંઘ નહીં આવવાનું દર્દ (Insomnia), ચોક્કસ જાતના દિવાંનાપણું, (Insanity), બેજાંની તાવ (Brain Fever), ગુમરાહી (Melancholia), વગેરે દર્દો ઉપર, ગાયનના સરોદની અસર અજમાવવાની કેટલાક ડોક્ટરો ભલામણ કરે છે. એ અસર કેવી રીતે થાય છે તેનો ઉપર ટપકેનો ખ્યાલ વૈદકશાસ્ત્ર પ્રમાણે નીચે મુજબ છે:—

ગાયનના સુરનો સરોદ હવામાંથી પસાર થઈ કાંનના પરદા (Tympanum) ઉપર જઈ પડે છે, અને ત્યાંથી સાંભળવાના જ્ઞાનતંતુ (Auditory nerves) મારફતે મગજ (Brain) ઉપર તે સરોદની અસર થાય છે. જેથી “ન્યુમેગેસ્ટ્રિક નર્વ” (Pneumogastric nerve) નામનું જ્ઞાનતંતુ, જે મગજ અને શરીરના કેટલાક અગત્યના ‘મર્મસ્થાન’ (vital organs) સાથ ઘાડો સંબંધ રાખે છે, અને જેની બેસુમાર સાખાઓ શરીરમા ફેલાઈ ગયલી છે, અને જે નસ (arteries) અને ફસ (veins)ને સંકેાચી અને ફુલાવી શકે છે, તેમજ દિલ, ફેફસા તથા હોજરી (Heart, Lungs, and Stomach) ઉપર અમલ કરે છે, અને હમ લેવાના તથા પાચનશક્તિના કાંમને (Respiration and Digestion) પોતાના કાણુમાં રાખી શકે છે, તે જ્ઞાનતંતુ (nerve) ઉપર ગાયનના સરોદના ‘ઠડકાટ’થી અસર થાય છે. તે અસર થતાજ નસ ફુલે છે, જેથી નસ મધે લોહીનો પ્રવાહ જોરથી વહે છે. આથી શરીર મધેની રગોમાં લોહીના ફરવાની ગતિ વધે છે, અને આંગમાં તેથી તેજી આવે છે. લોહી જેમ વધારે ઝડપથી આહમીના શરીરમાં ફરે છે, તેમ ખોરાક જલદીથી પાચન થાય છે, અને ખોરાક ખરાબર પચવાથી આહમીની તનહરોસ્તી સુધરે છે, અને શક્તિ વધે છે. માટે તનહરોસ્તી સુધારવા કાંજે ગાયનની મુખ્ય જરૂર

છે. માણસ માત્ર ચિંતાથી મોકળો નથી, પણ દુઃખ અને વિપત્તિ, તથા ચિંતા અને જાળની વખતે સજ્જી પકડી, ગાયનથી જો તેને દૂર કરવાની આપણે તજવિજ કરીશું, તો આપણી ઉપર પડેલા બોજે મોટે ભાગે ઓછો થઈ જશે, અને આપણા મગજને તેથી રાહત અને આરામ જરૂર મળશે. ગાયનની અસર (૧) “*Reflex action*”થી માણસના ‘જ્ઞાન-તંત્ર’ ઉપર થાય છે. (૨) ગાયન, લોહીના ફરવા ઉપર અસર કરે છે. (૩) ગાયન, જેમ કોઈ વખતે લોહીનો જોશ વધારે છે, તેમ કોઈ વખત ઘટાડે છે, (જેવું ગાયન હોય તેમ). (૪) ગાયન (જાનવર તેમજ) માણસના હૃદયના ધપકારામાં વધારો કરે છે. દવા તરીકે ગાયન નિચલી અસર માણસમાં મળત કરે છે. *Sedative, Stimulant, Exhilarant, Soothing, Soporific, &c.*

ગાયનના જોશ અને જીસ્સા.

દેશી ગાયનથી કેવી જાતના જીસ્સા અને જોશ આપણે દેખાડી શકીએ છીએ, તેની હવે ટુંક તપાસ કરીએ. કોઈપણ જાતનો જીસ્સો દેખાડવા માટે માણસને પોતાના ચેહરા ઉપર, તેમજ અવાજના સરોહમાં ફેરફાર કરવો પડે છે. નમૂતાપૂર્વક અરજ કરતી વખતે કાંઈ જોશમાં બોલી શકાતું નથી, તેમજ માહેતમના મરસિયા ગાતી વખતે કોઈ હસતે અને મલકાતે ચેહરે, તેમજ ઠણકતો આવાજ કાઢાડી રડતું નથી. દાખલા તરીકે, જીસ્સાનો જીસ્સો દેખાડવા માટે ‘ડોળામાં ઝલુન,’ ચેહરા ઉપર ચોકસ ફેરફાર, અને બોલવામાં મોટા પોકારની જરૂર પડે છે.

ગમગીની, માહેતમ, રૂઢન, ખુશાલી, મરકરી, ઠપકો, જીસ્સો, દિલાસો, અરજ કરવી, પસ્તાવો કરવો, ફરિયાદ કરવી, દાદ આહવી, કાલાવાલા કરવા, વિગેરે અનેક ખીજ માણસાઈ જીસ્સાઓ, ‘ગાયનની લાખા’માં આપણુ દેખાડી શકીએ એમ છે. આર્ય સંગીત વિધાની ગોઠવણ ખરેખર હુન્નરમંદી ભરી છે, અને તેથી થતી અસર નહિ હોય, તેમજ તે અસર ઉત્પન્ન કરવાનો હુન્નર દિન જતે પડી નહિ ભાગે, અને તેનો ગેરઉપયોગ થતો અટકે, એવા હેતુથી ચોકસ રાગો, ચોકસ વખતે ગાવા માટે, સંગીત-શાસ્ત્રીઓ ફરમાવવા લાગ્યા.

તેઓએ પ્રથમ મુળ છ રાગ ળનાવ્યા. ભૈરવ, માલકોશ, હિન્ડોલ, મૈધ, દિપક અને શ્રી. એ દરેક રાગની પાંચ સ્ત્રીઓ ળનાવી, તેમને ‘રાગણી’નું નામ આપ્યું. એ દરેક રાગણીને પેટ અવતરેલા પુત્રોને જાતજાતના નામથી ળાળખાવ્યા. વળી તે દરેક પુત્રને સ્ત્રી સાથે પરણાવી, રાગ રાગણી અને તેમના પુત્રોની ળાલાહનો વેળો

વધારી, તેમનું એક ગંજાવર કુટુંબ ઉભું કીધું, અને તે સર્વને તાન, અલાપ અને અલટા-પલટાના અલંકારથી શણગારી, દેશી ગાયન વિધાને સંપૂર્ણ હાલતમાં લાવી મેલી. એ ઉપરાંત દરેક રાગની ચીજને ચોક્કસ વખતે ગાવાનું ઠરાવી, ધર્મશાસ્ત્ર સાથે તેને મેળવી નાખ્યું, જેથી રાગ-શાસ્ત્ર હિન્દુ-ઓના ધર્મના એક ભાગ ગણાવા લાગ્યો. છેવટે મંદીરોમાં ભજન અને કિર્તન ગાયનમાંજ થવા લાગ્યાં. ચોક્કસ વખતની માર્થના ચોક્કસ રાગોમાંજ થતી હોવાથી, કવચતે ગવાતા રાગો ખંધ પડ્યા.

ચોક્કસ રાગરાગણીઓ ચોક્કસ વખતેજ ગાવા અને ગવડાવવામાં સંગીતશાસ્ત્રીઓની મતલબ એ હતી, કે રાગ અને રાગણીઓની ગોઠવણ તેઓએ વખતના હિંગામનો મહિમા તપાસી કરી હતી. મથમ તેઓએ વખતની વેહેંચણી કરી નાખી. આખાં વર્ષની જુદી જુદી ઋતુઓના તેઓએ જુદા જુદા ભાગો કરી, પેહલાં તો કેટલાક રાગો ચોક્કસ ઋતુમાંજ ગાવાનું તેઓએ ઠરાવ્યું. જેમ કે, વસંત અને બહારની ઋતુમાં રાગ વસંત અને બહાર; તથા ચોમાસામાં મેઘ અને મલ્હાર રાગો. મેઘ અને મલ્હાર રાગો વરસાદની મોસમમાં ગાવા માટે મુકરર કરેલા રાગો છે. તેના સુરોના સરોહની ગોઠવણ વરસાદના હિંગામને અનુકુળ થઈ પડે એવી પુરવિજ્ઞાએ કરેલી છે. કુદરતે જગનને ફલદુપ કરવા માટે મેઘની બક્ષિસ આ પૃથ્વી ઉપર ઉતારી, તો તે બક્ષિસને હર્ષ અને આનંદથી વધાવી લેવા માટે, મેઘ અને મલ્હાર રાગોમાં પુરવિજ્ઞાએ એવાં સુરોની ગોઠવણ કરી, કે કુદરતના તે બનાવ સાથે તેના સરોહની 'હારમની' (Harmony) એકરસ થઈ મળી જાયે.

એ મલ્હાર અને મેઘ રાગના ગાયનોમા કાંઈજ નહીં, પણ હંમેશાં વરસાદનાજ વર્ણનો આવે છે. વાદળના ગગડાટ, વિજળીના ચમકાટ, વરસાડની ઝડી, હવાનું ધંમસાન, અને એવે પ્રસંગે એક સોવાસન સ્ત્રી પોતાના પતીની રાહ જોતી, યા પોતાના પરદેશ ગયલા પતીની ફિકર કરતી, એ મલ્હાર અને મેઘના ગાયનો ગાતી ચિતારેલી જણાયે છે. એ ઉપરાંત પાનખર રૂતુમાં ગાવા માટે 'પતઝડી,' ઉનાળામાં, તેમજ અપોરના તપતા મધ્યમ પોહોરે ગાવા માટે 'સારંગ,' આમહાદના પોહોર ફાટવા પ્રસંગે ગાવા માટે લૈરવ, વિગેરે રાગો મુકરર કર્યા છે. બળી બહાર અને વસંતની ફસલમાં ગાવાના રાગો 'બહાર' અને 'વસંત' ને નામે જણાવ્યા છે. એ ઉપર હું કોઈ બીજો પ્રસંગે બોલીશ.

આર્ય સંગીત સૃષ્ટીની સાથ કેટલું બધું મળેલું છે, તેનો પુરાવો નિચ્ચે કંકરો આપે છે.

*The ancient Indian music is in harmony with nature, so much so that to each tune is assigned an appropriate name after the seasons and other phenomena of Nature. Let us hear music composed on the tune *Pralhat* (dawn), before the break of day, and the same piece in the afternoon. It will not sound so sweet in the afternoon as it did in the early morning. In the same way, take a piece of music composed in *Basant* (spring) and sing it in the spring. It will be found as sweet as the spring itself. But the same piece sung in autumn, or in any other season, will not sound so sweetly as it did in the spring. *Malhar*, likewise, is more sweet in *Malhar* (rainy season) than in any other season.

* * * * Why because these tunes are based on the keynotes of Nature, by the first poet who heard the divine music, and then could copy it for the instruction of mankind. Indian music is natural if sung on proper occasions.

* * * * The vibrations of the sound of music must be in harmony with nature, the vibrations of which are not always the same, but ever changing. It is not necessary, therefore, that certain tunes sung now should be as sweet if sung at odd intervals. This was well-known to Indian poets, who composed their music on this principle."

હાખલા તરીકે, મલ્હાર રાગની એક ચીજ હું રજુ કરું છું, કે જેથી તેમનાં સુરોનો સાંભળનારને કાંઈ ખ્યાલ આવે.

રાગ મલ્હાર.

રૂમજુમ રૂમજુમ, બડી બડી બુંદન મેહાં બરસે—૧

ઉમડ ધુમડ કાલી ઘટા જુમ છાંધ, પીયા બીના જ્યરા તરસે—૨

અસલ મેઘ રાગ હાલ કોઈ ગાણું નથી, અને તેના વિષે એક જાણવા જોગ દંતકથા પણ છે. રાગ મેઘને બહલે હાલમાં ૧૭ જાતના મલ્હાર રાગો ગવાય છે, જેના નામોની ટીપ નીચે પ્રમાણે છે.

૧. સુક્ર મલ્હાર ૨. ગૌડ મલ્હાર ૩. મેઘ મલ્હાર
૪. સૌરઠ મલ્હાર ૫. મીયાની મલ્હાર ૬. સુર મલ્હાર

૭. રામદાસી મહાર ૮. ઘોલીયા મહાર ૯. મલરહુન મહાર
૧૦. સામંત મહાર ૧૧. વસંત મહાર ૧૨. હિન્ડોલી મહાર
૧૩. સાંભેરી મહાર ૧૪. સિન્ધ મહાર ૧૫. નટ મહાર
૧૬. કચ્છ મહાર ૧૭. દેશ મહાર વિગેરે.

ઋતુઓના ભાગ કીધા બાદ, સંગીતશાસ્ત્રીઓએ વળી દિવસ અને રાતના ચોવીસ કલાકને છ ભાગોમાં વહેંચી નાખ્યા:—સવાર, ખેર, સાંજ, પેહલી રાત, મધ્યરાત, અને પાછલી રાત. એવી રીતના છ ભાગો કીધા બાદ, ચોક્કસ રાગરાગણીઓને ચોક્કસ પોહોરે ગાવાનું નક્કી કર્યું, જેથી ગાયનની અસર વખતને અનુસરતી થયાથી, તે વધારે ખિલતી ગઈ, અને માણસના મન ઉપર થતી અસરનો શુભ પશુ તેથી વધતો ગયો.

સહવારના પોહોરમાં નિરાંત વખતે સુર્યના ઠંડા કિરણો તપવા માંડે, તે આગમજ એકાંત જગ્યામાં કુદરતની બલિહારીનો નક્કસ નજરે જોતાં, જો કોઈ ભેરવીનો રાગ ગાય, તો તેની ખરી ખુબી જોટલી તે વખતે માલમ પડે છે, તેટલી બધારના એ વાગે ભેરવી ગાયાથી લાગતી નથી. તેમજ સાંજને વખતે કલ્યાન કે બિહાગ એવા કોઈ રાગો ગાય, તો તેથી ભેરવી, પીલુ, કે ગૌરીના રાગોથી જે અસર મન ઉપર થાય છે, તેવી અસર થતી નથી. સમીસાંજના બીજી વખતે, યા તેની જરા આગમજ ગૌરી કે પીલુ રાગ ગાયાથી જે અસર મન ઉપર થાય છે, તેવી અસર બીજે કોઈ રાગ ગાયાથી થતી નથી.

આ છેલી બિનાનો તમને ધરાધર ખ્યાલ આપવા માટે નિચલા પીલુ તથા ગૌરી રાગો હું અત્રે ગાઈ બતાવું છું.

રાગ પીલુ, દુપદ-ચોતાલ.

- ઝીના પટ હોડ પ્યારી આનકે ઝરખે ઝાકે,
ઝાકકે, જરાકસી લડાએ દીની નજરી— ૧
બારા હું બરસમે, સોલા હું સિંગાર કીને,
દાતનકી રેગ બ્યાને, બીજરીસી ઝમકી— ૨

રાગ ગૌરી †

- તુએ હાય ઓ ખાવિંદ ખુની,
બની કપટ અને બળથી ઝનુની રે,
કેવું કીધું તે કાંમ આ જખુની રે—૧

† મારાં રસ્તમ અને સોહરાખના કિર્તીનમાં તહેમીનાએ સોહરાખના સ્વાન ઉપર ફરેલી માહેતમ.

શું શું નાએથી પાલેલો મારો,
લાખો લાડમાં ઉધારેલો મારો,
મારી હસતી વસતી થાઇ સુંની રે—તુએ ૦ ૨

એ રીતે આખા દિવસમાં જુદે જુદે વખતે હવામાં થતા ફેરફારોને અનુસરી, તેવાંજ ફેરફારવાળાં સુરોના ગાયનો ગવડાવવાની પુરવિજોની મતલબ સિવાય બીજી કોઇ મતલબ આ ગોઠવણમાંથી મળતી નથી.

એ સર્વે ખુબી સુરોની રચનાને આધારે છે, અને એવા સુરોની મેળવણીથી કોઇ પણ જુસ્સો આપણે ગાયનના આકારમાં દેખાડી શકીએ છીએ. જુદી જુદી જાતના માનસિક જુસ્સા કેમ ગાઇ દેખાડવા, અને એક ગાયન ગાતાં બેઠતી અસર સાંભળનારાઓ ઉપર કેમ કરવી, એ મત્યેક સુરમાં સમાયેલો માર્મિક ભેદ છે, જે અનુભવથી મેળવી શકાય છે. વાજાંત્રની પેટી, અને તારના કે તાંતના વાજાંત્રની સાથે મળી, ગમે એવી કાબેલિયતથી ગાવા છતાં, કોઇખી પ્રકારનો જુસ્સો ગાનાર દાખવી કે પ્રગટ કરી શકે એમ હાલ છે; સિવા, તેણે સુરોના સુક્ષ્મિક ભેદથી થતી અસરનો અભ્યાસ અને અનુભવ સંપાદન કીધો હોય. જુસ્સો, ઠપકો, ધિક્કાર, વિગેરે ગાયનમાં દેખાડવા માટે નિયત્ર કાંહાનડા, અને મુખ્ય કરી દરખારી કાંહાનડાના સુરો વધારે બંધ બેસતાં છે.

૧. કાંહાનડો. *

ઓ દીવાન દમબદમ તું લાજ ગમાય.
મુજ કોઈ નથી તુજને બેહ્યા;
જા, જા, જા, જા, જંગલી જુદ્દી જાહેર જુલમગાર;
અદબ કર બદકાર અયે બેઅદબ તું,
સુધબુધ તારી, ખોઈ સારી, ઓ શયતાન—લાજ ૦ ૧
તારાજ રાજપાત કરે પલકમાં,
ધુન્નઉ જમીન આસમાન,
જમીન જમાનો, શેહર-શેહર-દહેર દહેર,
મુજથી ડરે દુનીયા તમામ;
કેમ નહી ધડકે, છાતી ફડકે,
તારી ઓ શયતાન-કમઅકલ હેવાન—લાજ ૦ ૨

૨. દરખારી કાંહાનડો.*

તુચ જા, જા, જા, જા; લુચા કાલું કર જા.
જા મરદુદ, ચુપ મરદુદ, તરકટી તરકટખાજ,

* આ જાને ગાયન મારા રસતમ સોહરાખના સંગીત કીરતનમાં શાહ કેકાઉસ અને રસતમ વચ્ચે થયેલી તકરાર સમે ગવાયેલાં હતાં. કરતા.

હટ નટખટ પટપટ, ભટ પડી લુચ્છા, કાલું કરી દુર થા,

કરસ બેળન—તુચ્છ જા જા જા જા—૧

નિચ જીલી જધને બાન, સુખ લઇ ધ્યાન, નહિ કીધી

ફરજ અદા, ઝટ દુર કર, દુર કર સુરત સિદ્ધા;

ટકટક બકબક બંધ કર, બંધ કર, બકબકવા,

બસ ઝટ પલીદ તું જા, પલીદ તું જા—પલીદ તું જા,

તુચ્છ જા જા જા જા—૨

હવે નિચલો વાગેશ્વરી કાંહાનડો હું ગાઇ બતલાઉં છું, તે ઉપરથી તમુને ઝટ જણાશે, કે એ રાગ પશેમાની, પસ્તાવો, કાંકજીવી વિગેરે જુસ્સો દર્શાવવા માટે બંધ બેસતો છે:—

* વાગેશ્વરી કાંહાનડો.

મેહરગાં, જાવો તમે મનાવો, કેમે કરી સમજાવો,

લાવો કાંઈ કરી—૧

કહો રસ્તમને કરી તોડ જોડ, સુણાવો અરજ ગરજ,

લાવો કાંઈ કરી—૨

હવે જો એજ ઉપલાં ગાયનો હું ભૈરવી કે પીલુ એવા રાગમાં ગાઇ સભલાંઉ, તો જોવો જુસ્સો હમણા મગટ થયેલો તમુને લાગ્યો, તેવો જુસ્સો તે રાગમાથી મગટ થશે નહીં.

અતરે બાપજીકરતાંએ ઉપલી ત્રણે ચીજો ભૈરવી અને પીલુ રાગમાં ગાઇ, જીહીજ કિસમના જુસ્સાને મગટ કરી દેખાડી કહ્યું કે:—મેં આજે રજુ કરેલા ઠાપલાઓ, વખતની કેટાઇને લીધે ઘણાજ થોડા અને ઘણાજ અસંપૂર્ણ છે. એક કલાકના વખતમાં આવી મોટી બાબત ઉપર દુકમાં બોલી શકાય એમ નથી. સેવટે મારે એટલુંજ કહેવું છે, કે દેશી ગાયન વિદ્યા વધારે સંપૂર્ણ હાલતમાં ખિળવી શકાય, એવાં સાંધનો મોજીદ છે, અને તે કામ જો કોઇ માથે લેશે, તો તે સંગીત વિદ્યાની એક મોટી સેવા બજાવી શકશે.

મકરણ ૨ જી.

* દેશી રાગોની સિકલ અને સ્વરોની પારિકાષ્ઠને લીધે તેમના બદલાઈ જતા અવતાર.

ખાંનુઓ અને ગ્રહસ્થો,

દેશી ગાયન વિધા ઉપર આજનું માફ સાપણુ ખીજું છે. મારા પેહલાં સાપણુમાં આવાજની કરામતી શક્તિના થોડાક જાણુવા જોગ દાખલા મેં દેખાડ્યા હતા. મારાં આજનાં સાપણુની ખાખત સ્વરોની અજાણ્ય જેવી બનાવટ, અને તેમની ખારીકાષ્ઠને લગતી છે. એ ખાખત એવી તો ગુચવાડાભરી અને મુશ્કેલ છે, કે ફક્ત સંગીતના અભ્યાસીઓજ તેમાં કાંઈક મોજ મેલવી શકે. સ્વરોની ગોઠવણુ એ સંગીત-કળાનો મુળ પાયો છે. જે મોટા ફેરફારો દેશી સંગીતમાં થયલા છે, તે સ્વરોની ખારીક અને જાણુવા જોગ ગોઠવણુની ગણુત્રીને લીધેજ થયલા છે. એટલા માટેજ દેશી સંગીત ઉપર બોલવા આગમ્ય સ્વરોની બનાવટ અને તેમની ખારીકી ઉપર બોલવું જરૂરનું છે.

ગાયનનો આવાજ ફિલસુફોના તેમજ મહાંન શાસ્ત્રીઓના વિચારો પ્રમાણે, આ જગતમાં દરેક ચીજની અંદર વસે છે. જીવ વગરની તેમજ જીવવાલી દરેક ચીજમાં ગાયનની હસ્તી મોજીદ છે. ગાયન એ કાંઈજ નહીં, પણ સાધારણુ અવાજનું માત્ર એક ફેરવાયલું સ્વરૂપ છે. સાધારણુ અવાજ અને ગાયનના આવાજ વચ્ચે શો ફરક છે, તે ખાખત બેશક જાણુવા જોગ છે.

અવાજ અને સરોદ વચ્ચેના ફરક.

સાધારણુ અવાજ એ કાંઈજ નહિ પણ અવાજના ઠડકાટની અનિયમિત હિલચાલ માત્ર છે; અને ગાયનનો અવાજ એ કાંઈજ નહિ પણ સાધારણુ અવાજનું બદલાયલું સ્વરૂપ માત્ર છે, કે જેની ચાલ ઘણીજ ઝડપવાલી અને નિયમિત હોય છે.

દાખલા તરીકે, હું એક રમુજી દાખલો રજુ કરવા માગું છું. ગુસ્સામાં અગર એક મા પોતાનાં રડતાં બાળકને મોટે અવાજે કહે કે 'ચુપ.

* આ સાપણુ તા. ૧૮ મી માર્ચ ૧૮૮૮ અને મંગલવારને દીન રાજના વેંટરીનરા સર-જ્યન ધ. ન. પરેલે જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી ર. કા. હોલમાં આપ્યું હતું.

સુધ જા ! સાંભલતો નથી કે ?' તો તે અવાજની ચાલ દુકડે દુકડે ટુટેલી અને અનિયમિત છે; પણ જો એજ બોલો નિયમિત અને ઝડપવાળી ચાલથી બોલાયે તો તે એક ગાયન બની જાય છે.

હા ખલો બીજો લેઓ. ઘડિયાળનો ટિકટિક થતો અવાજ, જે એક મિનિટના ૬૦ વખત અવાજ કરેછે, તે અગરજો એક 'સેકન્ડ'માં ૬૦ વખત 'ટિક-ટિક' કરે, તો તે અવાજ એક ગાયન બની ગયલું માલમ પડશે. તેનો શ્રવણો હા ખલો જો નજર આગળ જોવો હોય તો 'હમિંગ બર્ડ' તેમજ ભમરા જેવાં પક્ષીની ઉપરથી મળે છે, કે જેની પાંખની હિલચાલ, ઉડતી વખતે એટલી બધી તો ઝડપવાળી હોય છે, કે તેથી તે પાંખો જ્યારે ઉડે છે, ત્યારે તેમાંથી ચાલુ ગાયનના જેવી ધ્વનીવાલાં સ્વરનો અવાજ નિકળે છે. પાંચ અરધાં સ્વરો.

ગાયનના સ્વરોની બાબત ઉપર આવતાં આપણે દુકમાં જાણી લઈશું કે અસલ સ્વર સાત છે.

સા (૧), રી (૨), ગ (૩), મ (૪), પ (૫), ધ (૬), ની (૭).

એ સાત સ્વરોમાં દર બે સ્વરો વચ્ચે એક ગાળો છે. તેવા સરવે મળી ૭ ગાળા છે. પરંતુ એ સાત ગાળા એક સરખા તફાવતવાલા નથી, એ જાણવું ખાસ જરૂરનું છે. એ સાત ગાળામાં પાંચ ગાળા એક સરખા તફાવતવાલા છે, જ્યારે બે ગાળા તેથી અરધા તફાવતના-એટલે નહાંના-છે. ઇંગ્રેજીમાં એ આખા તફાવતવાલા ગાળાને 'ટોન' (tone) કહેછે, અને અરધા તફાવતવાલા ગાળાને 'સેમિટોન' (Semitone) કહે છે. આખા અને અરધા ગાળા, એક સપ્તકમાં કયાં કયાં સ્વરો વચ્ચે આવેલાં છે, તે જગ્યા નિચલી આકૃતિમાંથી માલમ પડશે.

સા (આખો ગાળો) રી, રી (આખો ગાળો) ગ, ગ (અરધો ગાળો) મ, મ (આખો ગાળો) પ, પ (આખો ગાળો) ધ, ધ (આખો ગાળો) ની, ની (અરધો ગાળો) સા.

હવે એ પાંચ આખા ગાળાના દરેક ખાંચામાં એક એક અરધું સ્વર ઉમેરવામાં આવ્યું છે. હારમોનિયમ, ઑરગન, અને પિયાનાફોર્ટ વાળાં ત્રણાં જો પાંચ કાળી ચાવીઓ દરેક સપ્તકમાં દેખાય છે, તે એ આખા ગાળાવાલા ખાંચામાં મુકેલી છે. અરધા ગાળાના ખાંચામાં તેવું કાંઈ જોવામાં આવતું નથી. એ પાંચ નવાં સ્વરો, આગલાં સાત સ્વરોમાં ઉમેરાયાથી, ૭+૫ મળી હવે આખો સપ્તક ૧૨ સ્વરોનો નિચે પ્રમાણે થાય છે.

બાર સ્વરોનું સાદું સમક.

૧	સા.	
૨	રી.	... કામલ
૩	રી.	
૪	ગ.	... કામલ
૫	ગ.	
૬	મ.	
૭	મ.	... તિવ્ર
૮	પ.	
૯	ધ.	... કામલ
૧૦	ધ.	
૧૧	ની.	... કામલ
૧૨	ની.	

હિંચા સુધી ઇંગ્રેજી ગાયન વિધાના સ્વરોનો હિસાબ આપણી આર્ય સંગીત વિદ્યા સાથે મળતો આવે છે. પણ ખરૂં જોતાં આ ૧૨ સ્વરવાલો સમક, આર્ય સંગીતનો સમક નથી. ૧૨ સ્વરોના એ સમક ઉપર ઇંગ્રેજી મજાનું સંગીત રચાયું છે, અને ઇંગ્રેજી સંગીતનાં અભ્યાસીઓ એવું સમજતા મનાય છે, કે ૧૨ સ્વરોનું સમક સર્વથી સમપૂર્ણ સમક છે.

પણ તેમ નથી. તેવું સમજનારાઓ ભુલે છે. આર્ય સંગીતનું સમક ૧૨ સ્વરોનું છેજ નહીં, અને તે કઠીબી બાર સ્વરોનું સપ્તક હતું નહીં.

આર્ય સંગીતનું ખરૂં સમક ૨૨ * સ્વરોનું છે. ૧૨ સુરોના ઉપલા સમકમાં, આર્ય સંગીતના બીજા ૧૦ નવાં સ્વરો ઉમેરવાં જોઈએ છે. ૧૨ સ્વરોવાળું સમક અગરજે સમપૂર્ણ ગણાય, તે ૨૨, સ્વરોવાળું સમક કેટલું વધારે સમપૂર્ણ ગણાવું જોઈએ, તે વિચારવું સહેલ છે.

ઉપર કહેલા પાંચ આખા ગાળાના ખાંચામાં, ઇંગ્રેજી વિદ્વાનોએ જ્યારે પાંચ નવાં અરધાં સ્વરો ઉમેર્યાં છે, ત્યારે તેજ આખા ગાળામાં, આર્ય સંગીતના વિદ્વાનોએ ત્રણ ત્રણ અને બીજા બળે સ્વરો ઉમેરી, બાર સ્વરોના બાવીસ સ્વરો બનાવી દીધાં છે.

૨૨ શ્રુટી.

એ બાવીસ સ્વરો, તે ૨૨ શ્રુટીને નામથી ઓળખાય છે.

શ્લોક.

ચતુશ્ચતુશ્ચતુશ્ચૈવ ષડ્જ મધ્યમ પંચમા : ।

દ્વેદ્વે નિષાદ ગાંધારૌ ત્રિલિ કંપમ ધેવતૌ ॥

અર્થાત શડજ, મધ્યમ, અને પંચમ સ્વરોની ચાર ચાર શ્રુટીઓ છે. નિશાદ અને ગાંધારની બળે, અને રિષભ અને ધૈવટની ત્રણ ત્રણ શ્રુટીઓ છે.

* આ ૨૨ સ્વરોના સમક ઉપર સંગીત પારીક્ષત અને સંગીત રતનાકરના કરતાઓ, એક મત થતા નથી. વિકૃત સ્વરો બાવીસ અને સાત સ્વરો સુધે મલી ૨૬, સ્વરોનો સપ્તક તેઓ ગણે છે, પણ એ ગુચવાડામાં અતરે વધારે ગુચવાવું પ્રસંગોપાત નથી. કર્તા.

આગલ કેહ્યું તેમ એ ચાર ચાર અને ત્રણ ત્રણ શ્રુટીઓ આખા ગાળામાં, અને અળએ શ્રુટીઓ અરધા ગાળામાં આવી જાય છે. સારાંશ એ, કે પ્રથમ જણાવેલાં સાત સ્વરોવાલાં સમક વચ્ચે જ્યારે કાળી ચાવી-વાલાં પાંચ અરધાં સ્વરો સુકી ખાર સ્વરો ખનાવ્યાં છે, ત્યારે આરિય સંગીતના સમકના અર્ધાં મળી ખાવીસ સ્વરો થાય છે. એટલે સા અને રી ની વચ્ચે જ્યારે ૧૨ સ્વરવાલાં સમકમાં ફક્ત એકજ અરધું સ્વર—કોમલ રિષખ—આવે છે, ત્યારે ૨૨ સ્વરવાલાં સમકમાં એજ ઠેકાંણે બે સ્વરો નજરે પડે છે. એ બે સ્વરો માહેલું પેહલું ‘અતકોમલ રિષખ,’ અને ખીલું ‘કોમલ રિષખ.’ સા અને રી ની વચ્ચેની ત્રણ શ્રુટીઓમાં જ્યારે પેહલી શ્રુટી કોમલ અને ખીલ શ્રુટી અતીકોમલ રિષખના સુરો ખનાવે છે, ત્યારે ત્રીજી શ્રુટી શુધ રિષખ સ્વરનું રૂપ ધારણ કરે છે. છત્યાદી.

આ સ્વરોની ખાખઢ ઘણી ગુચવાડાલરી છે, એમા તો જરાએ શક નથી. સાધારણ સમજનારાંઓને માટે ગુચવાડો નહીં વધારવા અત્રે એ સ્વરોની ખાખઢ બંધ કરતાં એટલુંજ કહેવું ખસ થશે, કે શ્રુટીઓ ઉપરાંત, સ્વરોની ખુખી વધારવા, આરિય સંગીતમાં, મિન્ડ, ઘિસીટ, ગમક, ડાટ, લાગ, તાંત, આલાપ, એવી અનેક ક્રિયાઓના ભેદ છે, જે વિષે સ્વર વિધાની ખાખઢ ઉપર જ્યારે બોલવું પડશે, ત્યારે હું વધુ ખુલાસો કરીશ. રાગોની સિકલના અવતાર કેમ બદલાય છે, તે દેખાડવા માટે ‘મિન્ડ’ યાને ‘ઘિસીટ’ નો કાંઈક ખ્યાલ હું આપું.

મિન્ડ.

મિન્ડ એટલે એકાદ નિચલાં સ્વર ઉપરથી અમુક ઉપરના સ્વર ઉપર એવી રીતે ચઢવું, યા તો કે એકાદ ઉપલાં સ્વર ઉપરથી અમુક નિચલાં સ્વર ઉપર એવી રીતે ઉતરી પડવું, કે જેથી તે બે સ્વરોની વચ્ચેમાં કોઈખી કિસમના ખાલી જગ્યા (space) ખિલકુલ રહે નહીં.

હાખલા તરીકે ધૈવટના સ્વર ઉપરથી ગાંધારના સ્વર ઉપર ઉતરી પડવું. એવી રીતે ઉતરતાં ધ અને ગ ના સ્વરો વચ્ચે પ અને મ બે સ્વરો આવે છે. પણ મિન્ડ જ્યો ગાય છે, તેઓ એવી સરળ રીતે ધ ના સ્વર ઉપરથી ગ ના સ્વર ઉપર ઉતરી પડે છે, કે વચ્ચેમાં આવતાં પ અને મ ના સ્વરોની વચ્ચે તેઓ સોહજખી ખાલી જગ્યા રાખતા નથી.

આવી કિસમનો ખેલ તંત્રવાદ (string Instrument) માથીજ નિકલી શકે છે. પિયાનો, હારમોનિયમ કે ઑર્ગનામાંથી મિન્ડ નિકલી

શકતી નથી. મિન્ડ કેવી હોય છે, અને તે કેમ ઉપજે છે, તેનો ખ્યાલ આપવા હું ભૈરવી રાગની એક ચીજ ગાઇ બતાઉછું.

ભૈરવી.

“અરે હો મેરી ખ્યારી, નનંદીયારે.”

હવે આ ગાયનમાં તમે જોયું હશે, કે ‘ખ્યારી’ અને ‘રે’ એ બોલોમાં જે સ્વરો ઉપજે છે, તે સ્વરો ‘મિન્ડ’ ને નામે ઓળખાય છે એવીજ રીતે રાગ માલકોશમાંથી જે મિન્ડ નિકળે છે, તે ખરેખર એવી તો મધુર છે, કે આખા રાગનું સ્વરૂપ આખા તે મિન્ડ પ્રગટ કરી આપે છે. આવી કિસમનાં સ્વરો ફક્ત તંત્રવાદ માથીજ નિકળી શકે છે, અને તેથી હારમોનિયમ કે પિયાનાફોર્ટ જેવાં ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટો, દેશી ગાયનન સ્વરોની નાજુકાઈ અને ઉત્તમપણા તરફ જોતાં, બિલકુલ નકાંમા થઈ પડે છે, સખખ ‘મિન્ડ’ યાને ‘વિસીટ’ વિગેરે બીજી ખાસ ખુબીવાલ સ્વરો, એ વાજાંત્રીમાંથી બિલકુલ નિકળી શકતાંજ નથી.

દેશી ગાયન વિદ્યાના સ્વરોનો એવો હિસાબ છે. ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટો ગાનારાંએ જેઓ દેશી ગાયનને નજીવું અને દમ વગરનું સમજે છે, તેઓને માં આ હિસાબ ખાસ રજુ કરવામાં આવે છે. ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટો ગાનારાંઓનાં ગળાં માંથી, તાંત્ર અને ઉપજ, તેમજ મિન્ડ, જે દેશી ગાયનને સંગાર છે, તે એકાએક નિકળવાં મુશ્કેલ છે. ગાનારનું ગળું જવલેજ એ સમકથી વધારે ઉપર ચઢે છે, અને કવચીતજ અઢી સમક સુધે અવાજ પુગે છે. શરૂજનો અવાજ, જેને ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટોમાં ‘ખાસ’ નું સ્વર કહે છે તેવા અવાજવાલાં અને તેવાં ગાનારાંઓ આપણામાં ઘણાજ થોડાં હોય છે તેમજ ટિપની ઉપર જતાં ખારિક સ્વરોબી આપણા લોકથી ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટોના જેટલાં ખારિક નિકળતાં નથી. ઇન્સ્ટ્રુમેન્ટો તે સ્વરો “મિક્રોનિકલી” કહાડવામાં આવે છે, જેને ચીસ પાડતાં (Screaming સ્વરો કહીશું) તો ચાલશે! ગળાંને સાંકડામાં સાંકડું બનાવી, અવાજને ટાળવાં ઉપર ચઢાવી ચીસ પાડવાની તજવિજ કેટલીક પારસ ગાનારી બાંનુઓ કરતી જણાય છે.

ગાનારાંઓની કેટલીક ખામીઓ !

મરદ તેમજ ઓરત ગાનારાંઓમાં થોડસ જાતની ખામીઓ હંમેશાં જોવામાં આવે છે. કેટલાંકો નાકમાંથી ગાય છે. કેટલાંકો આંખે અંધ કરી ચા આંખો ચુંચી કરી, હંસની મિસાલે ડોકી બાહાર કાઢાડ

ગાય છે. કેટલાંકો ગાતી વખતે ડાળતા હાથી માફક ડોલા ખાઇ ગાય છે. કેટલાંકો નાકનાં ફીફડાં ચડાવી ગાય છે. કેટલાંકો ધુજતે અવાજે કંપતા ગાય છે. એ સર્વે ગાનારાંઓની ખામી યા એળ ગણાય છે.

પારસી ખાંનુઓનો મુખ્ય શોખ.

કેટલીક પારસી ખાંનુઓ આજે સંગીતની કુશળતા ફક્ત વાજીત્રો વગાડવામાં જ સમજે છે. આજની કેળવણીને પ્રતાપે, ઇંગ્રેજ સંગીતનો શોખ પારસી કન્યાઓમાં જોવામા આવે છે. સંગીતની કેળવણી સ્ત્રીના સંસાર સુખી કરે છે; અને તેમની તન્હરોસ્તીમા વધારો કરે છે. પણ તન્હરોસ્તીનો વધારો કાંઇ વાજીત્રો વગાડવામા સમાયસો નથી. પારસી ખાંનુઓના અવાજ ઇંગ્રેજ ખાંનુઓ જેટલા ખિલેલા નથી, એટલા માટે કેળવણી લેતી જવાંન ખાજાઓને, પોતાની છાતીને ખિલવવાની ખાસ જરૂર છે. છાતીમાંથી દમ કાઢાડવા જેટલું જોર ઇંગ્રેજ ખાંનુઓના જેટલું પારસી ખાંનુઓમાં નથી હોતું; અને તેમની સાથે સરખાવતાં પારસી ખાંનુઓના ફેફસાંની શક્તી (Lung's capacity) ઘણીજ ઓછી હોય છે. એજ કારણને લીધે અવાજના ખાખમાં પારસી ખાંનુઓ ઇંગ્રેજ ખાંનુઓની ખરોખરી કરી શકતાં નથી.

ગાયન—ખમના ઇલાજ તરીકે.

પારસી ખાજાઓએ ઇંગ્રેજ ખાંનુઓના જેવાં ફેફસાં ખિલવવા માટે, પોતાની છાતીને ખિલવવી જોઇયે છે. ગાયનની ચાહુ તાલીમથી ક્ષય રોગ જેવાં ખરાબ દરદો સાજાં થાય છે. ખમનું દરદ હમેશાં ફેફસાં ઉપર લાગુ પડે છે, અને ફેફસાંમાં જોઇયે તેટલી હવા નહિ જમ શકવાથી, લોહીને જેટલી જોઇયે તેટલી ‘ઓકિસજન’ હવા મળતી નથી. એટલા માટે ફેફસાંનાં દરદીઓને યુરોપના વિદ્વાન તખીબો, આજના વખતમાં ગાયનની તાલીમ ચાહુ લેવાની ભલામણ કરે છે. ઘણાક તખીબોએ ખમના દરદીઓને, ગાયન ગવડાવી સાજાં કરેલાં જણાયાં છે. જેઓને દમમાં વધારો હવા લેવાની જરૂર હોય, અને જેઓ ફરીફરી શકતાં નહિ હોય, તેઓજો ગાયન ગાવાની તજવિજ કરે, તો તેમ કર્યાથી તેમનાં સંકેચાઇ ગયેલાં ફેફસાંમાં તાજી હવાની આવજા થાય છે, અને તેથી તન્હરોસ્તી ઉપર ઘણી સારી અસર થાય છે.

તન્હરોસ્તીનો ખરો સુધારો તો ફક્ત ગાવાથીજ થાય છે. વગાડવાનો હુંજર જો કે નાપસંદ કરવા જોગ તો નથી, પણ તન્હરોસ્તીના

લાલનો સવાલ વગાડવામાં નહી, પણ ગાવામાં સમાયેલો છે.

મુખ્ય ધડ પાયાના ત્રણ સ્વરો.

સ્વરોને માટે એટલું બોલ્યા પછી જાણવું જરૂરનું છે, કે મુખ્ય સ્વરો ત્રણ છે. સા. મ. અને પ. દરેક ગાયન એ ત્રણમાથી એકાદ સ્વરમાં હંમેશાં ગવાય છે. જો એક બાળકને એક ગાયન ગાવા કહીશું, તો તે શડજ ના સ્વરમાં (જે તે નિચે સુરે ગાય તો) ગાવા માંડશે. પણ જો તેજ ગાયન તમો તેને જરા જીલ્લદ આવાજે મોટેથી ગાવા કહેશો, તો તે ટુરત મધ્યમનાં સ્વરથીજ ગાવા માંડશે, અને તેથીબી જો વધારે મોટેથી ગાવા કહેશો, તો તે પંચમથી ગાશે. તાંબુરા, તાઉસ, દિલરૂખા, સિતાર, સારંગી વિગેરે બીજાં વાજાં ત્રો, જેના ઉપર તાર અને તાંત બંધાયેલ છે, તે એજ મુખ્ય સ્વરોમાં બંધાય છે. કોળી લોકનાં ગાયન, વાજાં ત્ર સાથ તમોએ સાંભળ્યાં હશે. તેમાં એક ‘ભેંપુરો’ હંમેશા વાગતો રહે છે. જ્યારે ગાયન “ધુએ માજે ધુએ લાડકે ધુએ બાબાની બાંગડયા કેલ્યાગો” એમ ગવાય છે, ત્યારે આખો વખત પેલો ભેંપુરો “ભેં એં એં એં એં” એમ વાગતો રહે છે. એ કાંઈજ નહિ પણ શડજનું સ્વર માત્ર છે. પેલું ગાયન જ્યારે મધ્યમનાં સ્વરમાં કે પંચમના, આ ઉપલાં દિપના સ્વરમાં વાગે છે, આ ગવાય છે, ત્યારે આ ભેંપુરો આખો વખત નિચલા સ્વરમાં ફક્ત તેનો મહદગાર થઈ પડે છે. સ્વરો વિષે એટલું બોલી, હવે લાપણના વચલા ચાને મુળ-ભાંગ ઉપર હું આઉં છું.

દેશી સંગીતમાં ‘શ્રુટી’ અને ‘મુરછન’ જેવાં સ્વરોની ખારિક ગોઠવણને લીધે રાગોની સુરત બદલાય છે.

રાગની ‘સુરત’ બદલાવી એટલે શું ?

રાગોની સુરત બદલાય છે, એટલે કે અમુક સ્વરો અમુક રાગમાં ગાવા માટે કાયદા પ્રમાણે અનુક્રમે નોંધાયલાં હોય, તે ઉપરાંત જો બીજાં સ્વરો ગાનારની ગફલતથી, આ તેના બિનઅનુસરને લીધે જો તે રાગમાં ગવાય, તો તે રાગની સુરત આ તો બદલાઈ જાય છે, આ તો તેની સુરત બિગડી જાય છે. એક રાગની ‘સુરત બદલાઈ’ ગઈ, એટલે કે તે રાગને બદલે તે રાગે બીજા ‘રાગનું’ રૂપ ધારણ કર્યું. પણ ‘સુરતનું’ બગડી જવું, તે બીજા જુદીજ છે. બગડી ગયેલો રાગ, તે કાંઈ બદલાયેલો રાગ કહેવાય નહિ, માટે એક રાગની સિકલનું બગડવું, અને બદલાવું, એ બન્ને જુદાં બાબતો છે.

મુખ્ય રાગ છે:—

ભૈરવ, માલકોશ, હિંડોલ, દિપક, શ્રી, અને મેઘ.

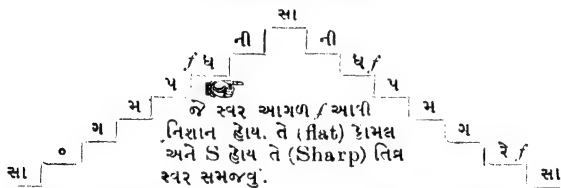
હંતકથા પ્રમાણે એ છ રાગમહાદેવના મોહડાંમાંથી નિકળેલા કહેવાય છે, એ હરેક રાગ ઉપર મહાદેવે એક એક દેવતાને મવકલ ઠરાવ્યો છે. એ હરેક રાગ પાંચ રાગણી સાથે પરણેલો છે. હરેક રાગના આઠ પુત્ર, અને હરેક પુત્રની અઢેક ભારણ ચાને સ્ત્રી છે. તેઓ હરેક પોતપોતાનાં નામથી ઓળખાય છે, અને તેજ નામથી ગવાય છે. એ ઉપરાંત તેઓમાંથી બીજી ધ્રુવસુમાર ધુનો, એટલે રાગો નિકળ્યાછે, અને તે વિષે એક જાણવા જોગ કથા છે, જે સાંખધી કોઇ બીજે પ્રસંગે હું બોલીશ.

રાગ ભૈરવ.

એ રાગનું સ્વરૂપ નિચલી આરોહી-અવરોહી પ્રગટે છે.

રાગ ભૈરવ.

આરોહી-અવરોહી.



આરોહી. Ascending.

અવરોહી. Descending.

રી અને ધ એ બે સ્વરો હમેશાં ભૈરવ રાગમાં કોમલ હોય છે. મધ્યમનું સ્વર તકરારી થઇ પડ્યું છે, કેમકે ભૈરવ રાગ કોઇ બે મધ્યમનો ઉપયોગ કરી ગાય છે, અને કોઇ એકજ મધ્યમ લગાડે છે.

રાગ ભૈરવ.

હરદમ લે તુ હરકો નામ ; મન સુમરન કર દીલસે મુદામ—૧

જેબન દેબનકી બીચ રહેના; ખવાબ દુનિયા અજબ તમાશા;

સાહેબકા રખ નીત તુ ધીયાંન—મન સુમરન કર— ૨

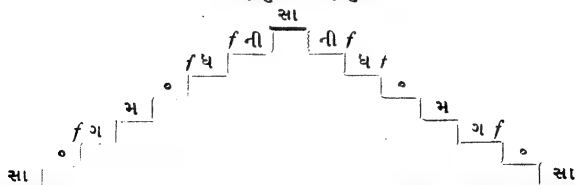
રી અને ધ સ્વરો ભૈરવ રાગમાં કોમળ, અને બાકી સર્વ સ્વરો શુદ્ધ હોય છે. બાજે વખત કેટલાકો ધ નુ સુર ભૈરવમાં બિલકુલ લગાડતાજ

નથી. પણ તે સરતાપા બેહુંકુ છે, કેમ કે ધ નુ સ્વર ભૈરવનું રૂપ પ્રગટ કરનાર મધ્યાન સુર છે, જેના વગર ભૈરવ ગવાઇ શકાય એમ નથી. કોઇ આસાવરી રાગનાં સ્વર લગાડી ભૈરવ રાગ ગાય છે, અને તેથી ભૈરવની સિકલ બદલાઇ જાય છે. આજે ગાનારાઓ ભૈરવને, કાલિંગડો બનાવી દે છે. કાલિંગડો અને ભૈરવ બંને એક સરખાંજ સ્વરોના બનેલાં છે. જેમ ભૈરવમાં, તેમજ કાલિંગડામાં રી અને ધ કોમળ હોય છે ખરાં, પણ ભૈરવમાં મુરછનનો ઠડકાટ ધ ઉપર હોય છે, અને કાલિંગડામાં મ ઉપર હોય છે. તેમજ ભૈરવમાં આરોહીમાં રિષબનું સ્વર લાગતું નથી, અને કાલિંગડામાં આરોહીમાં તે સ્વર લાગે છે. હવે તમે જુઓ કે ઉપલું ગાયન હું ત્રણે રાગમાં ગાઇ બતાઉં છું. પહેલાં ભૈરવમાં ગાઉં છું; તે પછી એજ ગાયન આસાવરીમાં ગાઇ, છેલ્લે તેને કાલિંગડામાં ગાઇશ.

એજ રીતે રાગ માલકોશની જુરત પણ બગડે છે. એ રાગ પાંચ સ્વરનો છે. એમાં રે અને પ એ બે સ્વરો ગવાતાં નથી, છતાં કેટલાકો એ રાગને છ સ્વરોનો રાગ બનાવે છે, અને કેટલાકો તેને *ચાર સ્વરનો બનાવી ગાય છે. જ્યારે માલકોશ રાગ છ સ્વરનો બનાવે છે, ત્યારે રે નું સ્વર લગાડે છે. પણ જ્યારે તેને ચાર સ્વરમાં ગાય છે, ત્યારે મ નું સ્વર કાઢાડી નાખે છે.

રાગ માલકોશ.

આરોહી-અવરોહી.



આરોહી. Ascending.

અવરોહી. Descending.

રાગ માલકોશ.†

જશે જગત લોભ ગર્વથી જળી,
તણ કોધ દીલે કર બંદગી ભલી—૧

* સંગીત આદીતમાં માલકોશ રાગ વિચીત્ર રીતે ગવાયેલો વરણુઓ છે. એ વિષે વધુ પુલાસો, મારા પાછલા ભાષણોમાં મે કીધો છે. કરતા.

† ભાષણ કરતાના સંગીત જમશેદના કીરતનમાં ગવાયેલું ગાયન.

આ પાપી જગતમે હાંમ હાંમ—

થયાં પાપ લાખ, કર માફ યજ્ઞદાંત;

જગમાં હતાં જે સ્થાનપતીઓ,

તે સ્થાન યુકી, બન્યા નાદાંત— ૨

હવે એ રાગમાં હમણાં રિપણનુ સ્વર આમેજ કરી ગાયાથી, તેનું જે સ્વરૂપ થયું, તેણે એ રાગનું સ્વરૂપ નહિ થવું જોઈતું હતું. માટે એ રિપણ લાગ્યાથી માલકોશની સિકલ જગડી ગયલી કહેવાય છે. માલકોશ અને ભૈરવી એ બંને રાગો વિશે જાણવા જોગ એ છે, કે એ બે રાગો ઘણું કરી કોઇખી ખીજા રાગ સાથે મેલાતા નથી. માલકોશમાં ખીજાં સ્વરો લેવાં છતાં, કોઇ ખીજા રાગનું સ્વરૂપ કે અવતાર તે પકડતો નથી, પણ ખીજાં સ્વરો લીધાથી તેની ખુબસુરતી ઉપર બહુનામીનો કલંક લાગુ પડે છે. માલકોશ પછી ભૈરવી રાગ ઉપર જઇશું.

ભૈરવી.

ભૈરવી સર્વે કોમળ સ્વરોની બનેલી છે. એ એક સમપુર્ણ રાગ છે. એની બમક ત્રિપ મધ્યમથી બિગડે છે, અને તોપણ આજના ગાનારાંઓ ત્રિપ મધ્યમનું સ્વર ભૈરવીને લગાડી ગાવામા મોજ સાથે માન મેળવે છે. એવીજ રીતે સ્થિળનું સ્વર જે કોમલ રહે છે, તે સ્વર પણ બાજે વખત સુધે લગાડવામાં આવે છે.

ભૈરવીની સિકલ.

f ની સા f ગ મ f ધા—f ની f ધ પ મ f ગ f રે સા.

પોતાના આવાં સ્વરૂપને લીધે ભૈરવી અનેક રાગોમાથી પરખાઇ આવે છે. ભૈરવીની ખુબસુરતી મુખ્ય કરી તેમા લેવાતી મિન્ડથી વધે છે.

ભૈરવીની ખાસિયતો.—‘એક ચ્યુઝીકલ શ્રોમાધડ !’

શાસ્રમા જણાવે છે કે ભૈરવી રાગ, ગાંધાર ગ્રામમાંથી નિકળેલો છે, અને એ ગાંધાર ગ્રામ ગાંધર્વ લોકમાં ગવાય છે. તેમ હોય તેમાં શક નથી, સખળ ભૈરવીની ખાસિયતોનાં પરાક્રમ ખીજા રાગોથી બિલકૂલ નિરાળાં અને ન્યારાં છે:—(૧) એ રાગ, હરલીનું દુખ હરણુ કરે છે, સખળ કે તેમાં નિંદ્રા લાવવાની શક્તિ છે. ભૈરવી એ એક જાતનું ‘ચ્યુઝીકલ શ્રોમાધડ’ છે. (૨) તે ફેસાઢને દુર કરે છે, સખળ કે તેનમાં શાંતિ પેદા કરવાની શક્તિ છે. (૩). માનસના મનની કઠીણતા દુર કરવાની શક્તિને લીધે, તે જીલમમારોને વશ કરે છે.

કહે છે કે સત્ય યુગના કાળમા જીલ્લમગાર રાજાએને વશ કરવા, રૈયતની ફરિયાદ સાંભળી, દેવતાઓ, અપ્સરાઓને માનવી અવતાર આપી, રામરાજર વેશે પૃથ્વી ઉપર ગાયન કરવા મોકલતા હતા. તે વેશધારી અપ્સરાઓ ભૈરવી રાગ ગાઇ જીલ્લમગારના કઠીણ દિલ પિગળાવી દેતી હતી, અને આજે વખત એ ભૈરવી રાગની અસરથી તેઓ એવી તો ખુશ નિન્દમા પડતા, કે તે નિન્દમાંથી જાગી ઉઠતાંજ, તેઓ પોતાનો આગલો ઘાતકી ખવાસ ભુલી જતા હતા. ગાંધાર ગ્રાંમ વિષે વંદુ હું હવે પછી કાંઈ બોલવા ધારું છું, સખખ એ ગાંધાર ગ્રાંમને યોગ અલ્યાસ સાથ નિકટ સંબંધ હોય એમ જણાયું છે.

હવે એ ભૈરવી રાગમા રિષખ અને મધ્યમ, એ બે સ્વરો, જે હમેશાં કોમળ હોવાં જોઈએ, તે બંને સ્વરોને આજે ગાયકો તિવ્ર બનાવી ગાય છે, જેથી એ રાગ સુદ્ધ ગવાયલો કેહેવાય નહી, અને તેટલા માટે ભૈરવી રાગની ખરી સિકલ અગડેલી કહેવાય. નિચલાં ગાયનમાં રી અને મ ના સ્વરોને હું તિવ્ર બનાવી ગાઉ છું.

*ભૈરવી.

(૧૮૯૮ ની મુ'બઈ ઉપર માહેતમ.)

સુખ સુંદરતાનું કિસમતમા ભે તારા નહી હશે,
ભર બરખાની બહારમા આકૃત સિતમ તુજપર વસે.
અબરે સિદ્ધા સરપર ધ્રુમે; તારાજ સુખનું શુદ્ધ કરે,
કમનસિખીની ઉપર નાહક નગર મુ'બઈ રહે.
ઈરમ સમ બહારમાં ખિલીતી મુ'બઈ.
અરેરે મુ'બઈ ! આ શી દશા થઈ;
લાખો લાડ તું લડી, આ ઔરિશોની લાડલી.
આજ તુજની સુરત સુંદર કેમ બદલઈ.

રાગ—પીલુ.

એ પછી પીલુ રાગનો દાખલો લઈશું. પીલુ રાગ સંગીત શાસ્ત્રમાંથી મલતો નથી. એ રાગ પાછલા વખતમાં હિન્દુસ્થાની ગાયકોના બનાવેલો હોય, એમ મને લાગે છે. એના સ્વરોને માટે મોટી મતફેરી પડેલી છે. કેટલાકે પીલુને ઠસ સ્વરથી ગાય છે, જ્યારે બીજાઓ સાત યા આઠ સ્વરથી ગાય છે.

* આ ગાયન ૧૮૯૮મા પારસી સંકેતની નિવારણ કંઠના લાલ માટે, જે અતરોના ટાઉન હોલમા કરેલા, આખરબાર પારસી બાંજુઓ અને ગ્રહસ્થોના કાનસરમાં ગવાયું હતું. કંતાં.

રાગ પીલુના દસ સ્વર.

સા. રી. રી. ળિ. ગ. મ. પ. ધ. ની. ની. સા.

પીલુના ૮ સ્વર.

સા. રી. ળિ. ગ. મ. પ. ધ. ની. ની. સા.

કોઇની રીતે પીલુ રાગ ગાતાં તેમાંથી બીજા અનેક રાગો નિકળી આવે છે, અને તેમ થયાથી પીલુનું રૂપ બદલાઇને બગડતું જાય છે. પીલુ રાગ બીનઅનુલવીઓ જ્યારેની ગાય છે, ત્યારે કોઇ વાર તેમાંથી હરખારી, ધનાશ્રી અને વાગેશ્રી રાગોના સ્વરૂપ નિકળી આવે છે.

હવે એ ત્રણે રાગોમાં પીલુ રાગ કેમ સમાઇ જાય છે, યા તો પીલુમાંથી એ રાગો કેમ નિકલે છે, તે હું તમને ઉલટપાલટ ગાઇ બતાઉં છું. પીલુ રાગમાંથી હરખારી કેમ થાય છે, તે પેહલાં જુઓ. ત્યાર પછી પીલુ રાગમાંથી ધનાશ્રી રાગ કેમ મગટ છે, અને ત્યાર પછી વાગેશ્રી કેમ મકાશે છે તે જુઓ.

પીલુ—ગઝલ.

પંજે જુલફે યારસે દીલકા નિકાલું કીસ તરેહ,
આશનાઇ કે કફસસે મન છુડાલું કીસ તરેહ—૧
લગસે લગ સીનેસે સીના, દીલસે દીલ જે મીલ ગયા,
ટુટી હય ઉમીદ જે મેરી, વોહ જુડાલું કીસ તરેહ—૨

રાગ યમન કલ્પીઆન.

એજ પ્રમાણે યમન કલ્પીયાનમાં પણ બને છે. કલ્પીયાન રાગ એવી કિસમના સ્વરોથી બનેલો છે, કે ગાનારના કંઠઅનુલવને લીધે, બીજા ઘણાક રાગોમાં તે મળી જાય છે.

સંગીત વિદ્યાની નજરથી ફક્ત આરિય ગાયન વિદ્યા તરફ જો તમે જોશો, તો તેમાંથી ઘણું નવું જાણવાનું અને ઘણું નવું શિખવાનું મળે છે. સ્વરોની આરિક વેહેંચણી જેટલી હિન્દી સંગીતના “સ્કેલ” માં થયેલી છે, તેટલી બીજી કોઇપણ પ્રજાના “મ્યુઝિકલ સ્કેલ” માં થાયેલી જણાતી નથી. સર્વેથી વધારે સુશકીલ “મ્યુઝિકલ સ્કેલ” આરિય સંગીતનો માલમ પડ્યો છે. આરિય સંગીતના સ્વરોની ગોઠવણ ઘણીજ ગુચવણ ભરી છે, અને હું કહુલ કહું છું, કે તે એકાએક સમજ પડે તેમ નથી, પણ ફક્ત અભ્યાસથીજ તે જણાય એમ છે. ઇંગ્રેજ સંગીતના “સ્કેલની” એટલી આરિક વેહેંચણી થઇજ નથી, અને તેટલાં ઉપરથી તે “સ્કેલને” આરિય સંગીત સાથે સરખાવતાં, આરિયમ્યુઝિકલ સ્કેલ બેશક તેથી ચહડીયાતો ઠડે છે.

ગાયકોની વિચીત્ર ગફલત.

એવી રીતે રાગોના કાયદા પ્રમાણે ચુકરર કરેલાં સ્વરો સાથે જ્યારે તે રાગો ગવાતા નથી, અને જ્યારે નિયમનું ઉલ્લંઘન ગાયકો કરે છે, ત્યારે તે રાગોની સિક્કા બદલાઈ ચા અગડી જાય છે. સંગીતના કાયદાનું આવી કિસમનું ઉલ્લંઘન ખીનઅનુભવીઓજ કરે છે, એમ નથી; પણ ઘણાક ગાયકો ઉંચાં તાંન અને પછટા મારવાની ચોતાની આદત અને ઉલ્લટને લીધે, એ નિયમને તોડે છે. વળી ઘણાક અનુભવી ગાયકો અચુક રાગમાં અચુક સ્વરો કોમળ ચા તિપ્ર લાગવાં જોઈએ એવું જાણે છે, છતાં જ્યારે તેઓ તે રાગ ગાય છે, ત્યારે તેઓ કોમળને બદલે તિપ્ર સ્વર, અને તિપ્રને બદલે કોમળ સ્વર અજાણતાં લગાડી ગાય છે, અને તેમ ગાવા છતાં તેઓ જાણતા નથી, કે તેઓએ તેવી ભુલ કરી છે. તેનું કારણ એકજ છે, અને તે એ, કે ગળાંમાંથી સ્વરો કાઢાડવાના અભ્યાસનો તેમને સહેજખી ભાસ હોતો નથી.

જોઈએ છે. એક પારસી ફિલહારમોનિક સોસાયટી.

આરિય સંગીત એક અભ્યાસ કરવા લાયક બાબત છે, અને તેટલાં માટે તેને ખિલવવા એક “પારસી ફિલહારમોનિક સોસાયટી” ઉભી કરવાની હું ખરેખર ભલામણ કરૂં છું. આ ખુદાઈ હુંનરની તારીફમાં ફિલસુફે બરાબર કહ્યું છે કે:—

“Of all the arts beneath the heaven,
That man has found and God has given.
None draws the Soul so sweet away,
As Music's Melting Mystic lay.”

Luther.

પ્રકરણ ૩ મું.

* આરિય ગાયણનો શૃંગાર.

તાંન અને આલાપ.

ખાંનુઓ અને ગ્રહસ્થો,

પૃથ્વી ઉપર સર્વથી પુરાણ સંગીત.

દેશી ગાયન વિદ્યા વિષે કાંઈક નવું જાણવા માટે આજે આપણ

* આ બાબત ઉપર વેટરીનરી સરજન ધ. ન. પટેલે જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી, એક બહેર લાપણ, મંગલવારે તારીખ ૧૭ મી એપ્રિલ ૧૯૦૦, ને ટીવસે સાંજના ૩૦ કા. હોલમાં આપ્યું હતું.

હિંચા પાછાં મલ્યાં છેએ. તાંન અને આલાપને નામે જે બાબતો આરિય સંગીતમાં જણાયલી છે, તે વિષે આજે હું કાંઈક બોલવા માગું છું.

આપણુ આગલ જોઈ ગયાં છેએ, કે પ્રથમ ૪ સ્વરો પૃથ્વીમા પ્રગટ થયાં હતાં. ઔરફ્યુસના પવિત્ર વાણંત ‘લિયર’ ઉપર પ્રથમ ૪ સ્વરો આંધેલાં હતાં. પણ આરિય સંગીત શાસ્ત્ર પ્રમાણે પવિત્ર સુની નારદજી અનાવેલું ‘બીન’ વાણંત પણ એજ ૪ સ્વરોનુ બનેલું હતું. ત્યારે આ વાત સંગીતના અભ્યાસીઓએ જાણવી જરૂરની છે, કે પૃથ્વી ઉપર પુરાણું સંગીત હિન્દુઓનુ હતું, કે તે આગમચક્રિય બીજી સંગીત પણ પૃથ્વી ઉપર હઈયાત હતું. હું પોતે એવું ખાતરી પુર્વક સાબીત કરી શકીશ, કે, પૃથ્વી ઉપર વસતી સર્વે સુધરેલી પ્રજાના સંગીત સાથ સરખાવતાં, આરિય સંગીતને ‘સ્કેલ’ (Scale) સર્વથી બિકટ, સરવેથી ઉત્તમ, અને સરવેથી વધારે શુચવાડાભરેલો, અને તેટલાંજ માટે આરિય સંગીત સર્વેથી વધારે મુશકીલ અને વધારે પુરાણું સંગીત છે.

અવાજ વિધાની ફિલસૂફીને ધોરણે તપાસ કરીશું, તેા માલમ પડશે, કે દરએક નિરજીવ તેમજ જીવવાલી ચીજોમાં સંગીતનેા અવાજ સમા-એલો છે. નિરજીવ ચીજો, જે આ જગત અંદર અનેક રંગ રૂપમાં હસ્તી ભોગવે છે, તેમાં સંગીત અવાજ કેવી રીતે સમાયલો છે, તે એક ખરેખર જાણવા જોગ બીના છે. અને તે વિશે કોઈ બીજે પ્રસંગે હું બોલીશ, પણ જીવવાલી ચીજો વિશે બોલતાં જાણવું જરૂરનું છે, કે સૃષ્ટીમાં પેદા થયેલાં દરએક માણી, જેને ઇશ્વરે ગળું (Larynx) આપ્યું છે, તે ગળાંમાંથી અવાજ નિકલવોજ જોઈએ. અવાજ અને ગાયનના સરોહ વચ્ચે શું તફાવત અને ફરક છે, તે હું આગલ જણાવી ગયો છું. જેમને ગળું છે, તેમને અવાજ છે, અને જે ચીજમા અવાજ છે, તે ચીજમાં ગાયનના સરોહની હસ્તી છે, એમ સમજી શકાય છે.

પંખીઓની ગાયન કળા !

પ્રથમ જનવરોને એજાબલા લાગુ પાડશું. પંખીઓના દાખલા હું પહેલાં આપુ છું. જીલજીલ, ચંડુલ, કોયલ, કનેરી, મેના, વિગેરે પંખીઓ ગાયનકાર પંખી, એટલે (Singing - Birds) તરીકે જણાયલાં છે.

* “જીલજીલ વિશે કહે છે કે નર પંખી કદીબી માદાની શોધમા જતો

નથી, પણ ચોક્કસ મોસમમા નર પંખીઓ ભેગા થઇ મોટું ટાળું બની પોત પોતામા ગાયન કરવાની હરીફાઇ ચલાવે છે. તેમના ગાયનના સરો સાંભલી માઠા પંખીઓ ત્યાં ઉડી આવે છે, અને જે નર ગાયનમા સર્વથી સરસ નિકલે છે, તેને પેલી માઠા પોતાના સાથી તરીકે પસંદ કરે છે. કનેરો માઠા સરવેથી સરસ ગાનારનેજ પોતાના સોબતી તરીકે પસંદ કરે છે. કોઇ વખત એક સુંદર માઠાને છૂતી જવા, બે નર પંખીઓ વચે ગાવાની એટલી તો સખત હરીફાઇ ચાલે છે, કે ગાતાં ગાતાં તે બે નર માથી એકના ફેફસાંની નસ તુટી જવાથી, તેનું મરણ વટિક નિપજે છે. વાંદરની ગાયન શક્તિ !

પંખીઓના ઢાખલા પડતા મુકી, ચોપગાં જનવરોના ઢાખલા લેખશું, તો એવું માલમ પડે છે, કે ‘ગીબન’ નામના વાંદરાની માઠા ચહુડ ઉતર સરોહના એક આખા સપકનો ઝુમખો પોતાના ગળાંમાંથી કાઢાડે છે. માનસની ઓલાહના આગલા આ “આપઠાઠા” આવી રીતે ગાતા હતા, તો તેની વાચાવાલી ઓલાહ આજે આવું સંગીત કરે, તેમ નવાઇ જેવું કંઈ નથી !”

ખીલાડાંની ગાયન શક્તિ !

બે ખીલાડાંનું તુફાન સર્વે કોઇએ સાંભળ્યું હશે. ખીલાડાંના ગળાં માથી નિકલતા અવાજના સરોહ કાંનને ગમે એવા કંટાળા ભરેલ લાગતા હોય, પણ સંગીત વિદ્યાની નજરે તપાસતાં, તે કંઈજ નહીં પણ એક ગાયન છે. અને એ ગાયન ‘વાયોલીન’ યા ‘સારંગી’ જેવાં વાજાં ઉપર વગાડતાં માલમ પડે છે, કે તેમા *સંગીતનો અવાજ સમાયેલો છે

પંખી તેમજ જનવરોના બાબમાં ખીજા એવા અનેક ઢાખલા દેખાડી શકાશે. એ સર્વે ઢાખલા ઉપરથી ગાયનની હસ્તી જીવવાલ ચીજેમાં કેમ વસેલી છે તે હું દેખાડી, હવે મુજ બાબદ ઉપર આવું છું.

મુજ બાબદ તાન અને આલાપ છે. દેશી ગાયન ગાવાની કેટલી રીતો છે. એ રીતો માહેલી બે મુખ્ય રીતો તાન અને આલાપને નામે ઓળખાય છે.

તાંન એટલે શું ?

તાન એટલે સ્વરોના જુદા જુદા ઝુમખાને નિયમ સર ઝડપે, ગળાંમાંથી કાઢાડવા. * સર વિલ્યમ જેન્સ તાંનનું ‘ડેરીનેશન’ નિચે પ્રમાણે કરે છે.

* મારાં ભાષણ પ્રસંગે ખીજાડાંના અવાજના સ્વરો, સારંગી અને દિલ વાજાંમાં વગડા દેખાડ્યું હતું, કે તે સંગીતનો અવાજ હતો. કરતાં.

+ *Tana* consists in producing trembling voice of a large number of notes in a very shorter space of time.

રાગની સુંદરતામાં તાંન વધારો કરે છે. તાંનના સ્વરોની ખુબી વિશે ઘણું જાણુના જોગ છે.

મુરડી એટલે શું.

ખાલીસ સ્વરવાદાં સમકલું અંધારણ આપણ આગલ જોઇ ગયાં છીએ. એ સમકમાં આવેલાં કોઇખી એ સુક્ષ્મિક સ્વરોની વચ્ચે 'અમકારો' કરનાર નવું સ્વર, તે 'મુરડી' ને નામે ઓલખાયે છે.

મિન્ડ એટલે શું.

મિન્ડની મુખ્ય ખુબી અનેક જુદાં જુદાં સ્વરોને સિલસિલાઅંધ જોડી નાંખવાની છે. એ મિન્ડના સ્વરો 'ખાણુના ધનુષ્ય' મમાણુ છે. મિન્ડ ઘણું કરી ગાનાર પોતાના ગળાં ઉપરનો કાણુ દેખાડવા, અમુક રાગોમાં વાપરે છે. મિન્ડવાલાં સ્વરો દેખાડવા માટે હું નિચલું ગાયન રજુ કરું છું.

રાગ સુહા—કાંહાનડો.

ખીછા ૦ ૦ ૦ ૦ રનકે, દી ૦ ૦ ૦ ન ગયે સખી

આ ૦ ૦ ૦ એ, પીયુકે મી ૦ ૦ ૦ લન ૦ ૦ ૦ કે,

ઓં સમાયા ૦ ૦ ૦ ર, ચા ૦ ૦ ૦ ર—૨

હુવા મોરે મનમે રાહા ૦ ૦ ત, ઉનકી મુ ૦ ૦ રતી,

ખા ૦ ૦ ર, ખા ૦ ૦ ર—૨

પણુ એમ સમજવું નહીં, કે ફક્ત આલાપ, મિન્ડ અને તાંનથીજ, ગાયનની શોભા છે. ગાયનનો ખરો જીવ તાંનમાં નહીં પણ તાલમાં છે. તાલ વિના ગાયનમાં જીવ આવતો નથી. તેનો એક દાખલો આપુ છું. નિચલી સાદી કવીતા પ્રથમ હું સાદી રીતે બોલી ગયા પછી, તે હું તાલમાં બોલીશ, અને તે સાથ જ્યારે તખલો વાગશે, ત્યારે તમને તાલ અને વગર તાલ વચ્ચેના સંગીતનો ફરક માલમ પડી જશે.

સંવેચા.

* ખીલેલું રાજ પુલ, કરમાયુ તેજ મુળ,

હોગી જ્યાં સેજ સુલ, ઉધરતા અંગમાં.

+ Asiatic Researches, Sir W. JONES

* સુંદર આલખમ, મરનાર ક્યુઠ ઓક કલેર-અબી જાંઘીના હેવામડું પુરતક, જે કુંબધના મવરનર લોડી સેન્કરકરને મે અર્પણ કર્યું હતું, તે પુરતક માટે ખાસ જોડાયેલી કવીતા. કરવા.

જેનું સદગુણ મુળ, કંચન કુલીન કુળ,
હિન્દી રાજેન્દ્ર નુર, સાચું જે નંગમાં.
સદલાગી હિન્દ પુર, રૈયતનું તેજ શુર,
આશાનું નિરપુર, વેહતું સુરંગમા.
ચહડતી ઉમેદ ધુળ, મલતી થઈ હિન્દપુર,
થઈ ને યમરાજ કુર, લીધેનીજ સંગમાં.

એ મિન્ડના સ્વરો, સારંગી જેવાં તાંત, યા તારના વાજીત્રો ઉપરજ
હમેશા મગટ થઈ શકે છે.

ભૈરવ રાગની મિન્ડનો ઢાખલો આપવા હું નિચલું ગાયન.
રણુ કંઈ છું.

રાગ ભૈરવ.

† તમે છાન્ને ગન . . પત, દેવા બહુ બોધ દા . . તા,

ધરે શીશ ગળ . . તું . . દ—૧

શુધ સ્મરી નામ, તેહારોહી . . ધરીએ . . ત્રી . . ન,

લોગમે . . જય તોરો . . બીધા . . ધ . . ર,

સખ દ્વીપ, નવ . . ખંડ—૨

મિન્ડ વાપડવાનો કાએદો.

જે મિન્ડ ઘણા સ્વરોને જોડતી હોય, તે વધારે ખુબીવાલી, વધારે
હુંતરમંદ, અને તેટલાજ માટે તે વધારે મુશકીલ સમજવી. મોટા
રાગો અને રાગણીઓમાં કાએદો પ્રમાણે હમેશા મિન્ડવાલાં સ્વરો આવવાં
જોઈએ. ધુન અને જલ્લાવાલાં ગાયનોમાં હમેશાં મુશકીલાં સ્વરો
આવવા જોઈએ, એવો શાસ્ત્રનો નિયમ માન્ય કરવો જોઈએ છે. પણ એ નિયમ
ઉપર આજના સંગીતના ગાયકો અમલ કરતા નથી, અને તેમ કરવાને
ખદલે, તેઓ કોઈપણ રાગ, રાગણી, કે ધુન, જેમ મનને લાવે, અને ફાવે
તેમ નિયમનું ઉલ્લંઘન કરી ગાય છે. ધ્રુપદમાં તાંત લેવાની સખત મનાઈ
છે; અને તોપણ આજના ગાયકો ધ્રુપદ હમેશાં તાંત મારી ગાય છે. એ
ખિલકૂલ નિયમથી ઉલ્લંઘ છે. રાગ અને રાગણીઓ થોડાં સ્વરોના
ખનેલાં હોય છે, અને તેટલા માટે તે હમેશા ધીમી તાલોમાં ગવાય છે,

† ઉપલાં બંને ગાયનોની શબ્દ રચના વચ્ચે જ્યાં જ્યાં ૦ આવી નિશાણીઓ આવી છે, ત્યાં
લાપણ કરતાં મિન્ડના સ્વરો માધ, મિન્ડ કેવી રીતે અને છે, તેનાં ઉદાહરણ દેખાડ્યાં હતાં. ૨૨૧.

જેથી મિન્ડને એવાં ગાયનમાં સ્પષ્ટ દેખાડવાની ગાનારને બરાબર તક મળે છે.

તાંન કેમ બનાવવાં—તે બનાવવાની રીત.

કોઇખી રાગના તાંન કેમ બનાવવા તે જાણવાને માટે સંગીત શાસ્ત્રના કેટલાક નિયમોને અભ્યાસ કરવો જોઇએ છે. એ અભ્યાસ કરી તે નિયમોને અનુસરીને બનાવેલાં, યા ઉપજાવેલાં તાંન, ખરાં અને ખામી વિનાના કહેવાય છે. પણ આજના ઘણાક ગાયકો એ નિયમોના મોટા ભાગથી બેખબર હોય છે. ઘણાકે તે નિયમોના કાએદાં વરીક જાણતા નથી, છતાં ફક્ત અભ્યાસ વિના અનુભવે તાંનના ટુકડા ગળાંમાંથી અટકલે કાઢાડી ગાય છે.

તાલના પ્રમાણમાં ગળાંમાંથી જુદાં જુદાં સ્વરોને ઝડપથી કાઢાડવામાં એક જાતની કુશળતા લેખાય છે, એ વાત ખરી છે. પણ એવી રીતે ગવાતાં તાંનોમાં ઘણાક સ્વરો ખોટાં લાગે છે. એ ખોટાં સ્વરોના તાંન ઉપર ગાનારનું ધ્યાન જેમ ખેંચાતું નથી, તેમ સાંભળનારાંઓમાં પણ કોઇ એવા કુશળ અનુભવી હોતા નથી, કે એકાદ ખોટું સ્વર જો ગાનારે તાંનમાં લગાડ્યું હોય, તે તે પિછાણી, તે સ્વર ઉપર તેનું ધ્યાન ખેંચે. *

તાંન ગાવા માટે, તેમજ તાંન ઉપજાવવા માટે, નિચલા થોડાક નિયમો અભ્યાસી ગાયકે જાણવા જોઇએ છે.

૧. રાગમાં વપરાતાં સ્વરોની જાતી. (કામળ-તિવ્ર.)

૨. રાગમાં વપરાતાં આરોહી (ચઢતાં) અને અવરોહીના ઉતરતાં સ્વરો.

૩. બે, ત્રણ, ચાર, પાંચ, છ, અને સાત સ્વરોના પ્રસ્તાર. (Combinations and Permutations.)

૪. રાગના ખાદી, બેખાદી, સંમખાદી અને અંમખાદી સ્વરો.

એક ગાનાર પોતાના અભ્યાસના પ્રમાણ પ્રમાણે સ્વરોની સંખ્યાના તાંન ગાય છે. કોઇ ૩ સ્વરોનું તાંન ગાય છે. કોઇ ૪ સ્વરોનું, અને કોઇ ૫, થી ૬ અને ૭ સ્વરોના તાંનના ટુકડા બનાવી ગાય છે. ૭ સ્વરોના તાંન

*મારા એક મિત્ર, જેમનું નામ અતરે રજુ કરવાની અને પ્રવાનગી મહી નથી, અને જેમની સંગીત કળાની કુશળતા ઉપર મને ભારે વિશ્વાસ છે, તેઓએ અનેક મશકૂર ગવધયા; જેઓ તાંનમાં ખોટાં સ્વર ભ્રમ કરતા હતા, તે સ્વરો ઉપર તેમનું ધ્યાન તેમણે ખેંચી, તેઓ પાસ તેમની ભુલ સુધારવી હતી. 'ફક્તા.'

એટલાં બિંદુ તેટલાંજ રાગને હાણી પુગાડનારાં લેખાય છે, કેમકે તેવાં તાંનમાં નિષ્કલંક અને નિરોધાપ સ્વરો કઢીબી નિકલી શકતાં નથી.

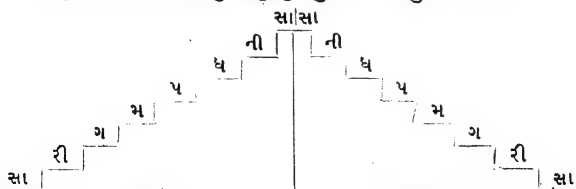
પેહલો નિયમ. સ્વરોની જાત એટલે શું.

તાંનની જામત જાણવા માટે પેહલો નિયમ સ્વરોની જાતને જાણવાનો છે. સ્વરો કોમળ અને તિવ્ર હોય છે. (વધુ ઉંડાં અભ્યાસમા ગયા પછી, અભ્યાસી આપો આપ કોમળ અને તિવ્ર સ્વરોના ખીજ નવા ભેદો જાણી શકે છે.) અમુક રાગ ગાવો હોય, તે તેમાં આવતાં કયાં સ્વરો કોમળ અને કયાં સ્વરો તિવ્ર રહે છે, તે જાણવું અવશ્યનું છે. ઘણાકે તે જાણવા છતાં ભુલ કરે છે. હાખલા તરીકે એક ગાનાર જાણે છે, કે ભૈરવીમા રિષખનું સ્વર કોમળ લાગવું જોઈએ, છતાં જ્યારે તે ગાય છે, અને તાંન મારે છે, ત્યારે તે રિષખ કોમળ લગાડી ગાતોજ નથી, અને રિષખ તેણે કોમળ ગાયો કે નહીં, તેની તેને ખબર પણ રહેતી કે હોતી નથી. એટલાં માટે તાંન ગાવા માટેજ નહીં, પણ કોઈબી રાગ ગાવા માટે, પ્રથમ તે રાગમા ગવાતાં સ્વરોની જાત જાણવાની, અને તે જાણીને તેજ મમાણેના સ્વરો ગળાંમાંથી કાઢાડવાના અભ્યાસની ખાસ જરૂર છે.

ખીજો નિયમ.

આરોહી—અવરોહી.

દરએક રાગના સ્વરોનું ચહુડવું મુકરર કરેલું હોય છે.



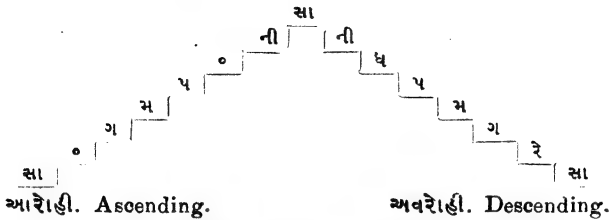
આરોહી. Ascending.

અવરોહી. Descending.

સાધારણ સ્વરોનું ચહુડવું અને ઉતરવું ઉપર મમાણે થાય છે. પણ જુદા જુદા રોગોમા, આરોહીમા અમુક સ્વરો પછીજ અમુક સ્વરો આવવાં જોઈએ, અને અવરોહીમા પણ તેમજ થવું હોવાથી, એ નિયમનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ છે.

હાખલા તરીકે બિહાગ રાગમાં આરોહીમા (ઉપર ચહુડતાં) રી અને ધ, એ બે સ્વરો આવતાંજ નથી, પણ એજ બંને સ્વરો અવરોહીમા, એટલે નિચે ઉતરતાં આવે છે. જુઓ નિચલી આકૃતી.

રાગ ખિહાગ.
આરોહી-અવરોહી.



ત્રીજો નિયમ. સ્વર પ્રસતાર.

આ ખાખત હગાર ખિકટ હોવાથી, હાંખાણ કીધા વગર અલ્યાસીઓને રૂએ એમ નથી. પરંતુ હાંખાણ કરવાની આ જગ્યા નથી, માટે દુકમા કહીશ, કે સાત સ્વરના સંખ્યાખંધ વિચીત્ર પ્રસતાર થાય છે, અને ગણીત શાસ્ત્ર પ્રમાણે તે અગણીત થતા હોવાથી, સર્વ પ્રસતાર હિયાં દરશાવી શકાતા નથી.

પ્રસતારનો અર્થ એવો થઈ શકે, કે રાગના અનેક સ્વરને જુદાં જુદાં સ્વરની સાથે જોડી, નવાં નવાં રૂપના એવા અલંકારીક વિસ્તાર કરવા, કે દરએક વખત એક જુદોજ અને નવોજ અલંકારીક સરોદ નિકલે.

સ્વર પ્રસતારની સંખ્યા.

એક સ્વર સા. એનો પ્રસતાર ૧ થાય છે.

બે સ્વર સા અને રી. એ બે સ્વરોના પ્રસતાર ૨ થાય છે.

ત્રણ સ્વર સા, રી, અને ગ. એ ત્રણ સ્વરના ૬ પ્રસતાર થાય છે.

ચાર સ્વર સા, રી, ગ, અને મ. એ ચાર સ્વરના ૨૪ પ્રસતાર થાય છે.

પાંચ સ્વર સા, રી, ગ, મ, અને પ એ પાંચ સ્વરના ૧૨૦ પ્રસતાર થાય છે.

છ સ્વર સા, રી, ગ, મ, પ, અને ધ. એ છ સ્વરના ૭૨૦ પ્રસતાર થાય છે.

સાત સ્વર સા, રી, ગ, મ, પ, ધ, અને ની. એ સાત સ્વરના ૫૦૪૦ પ્રસતાર થાય છે. વાંચનારે તેમજ અલ્યાસીઓએ ધ્યાન રાખવું, કે આ રકમમા સહરાગાત નથી, પણ ગણીતના નિયમ પ્રમાણે એટલા પ્રસતાર થોકસ ખની શકે છે.

એક સ્વરનો પ્રસતાર ૧.

સા.

બે સ્વરના પ્રસતાર ૨.

૧. સા રી.

૨. રી સા.

ત્રણ સ્વરના પ્રસતાર ૬.

૧, સા રી ગ | ૩, રી સા ગ | ૫, ગ સા રી
૨, સા ગ રી | ૪, રી ગ સા | ૬, ગ રી સા

ચાર સ્વરના પ્રસતાર ૨૪.

૧, સા રી ગ મ | ૭, રી સા ગ મ | ૧૩, ગ સા રી મ | ૧૯, મ ગ રી સા
૨, સા ગ રી મ | ૮, રી સા મ ગ | ૧૪, ગ સા મ રી | ૨૦, મ ગ સા રી
૩, સા મ રી ગ | ૯, રી ગ સા મ | ૧૫, ગ રી સા મ | ૨૧, મ રી સા ગ
૪, સા રી મ ગ | ૧૦, રી ગ મ સા | ૧૬, ગ રી મ સા | ૨૨, મ રી ગ સા
૫, સા ગ મ રી | ૧૧, રી મ ગ સા | ૧૭, ગ મ સા રી | ૨૩, મ સા ગ રી
૬, સા મ ગ રી | ૧૨, રી મ સા ગ | ૧૮, ગ મ રી સા | ૨૪, મ સા રી ગ

ઉપર લખેલા ત્રણ સ્વરના ૬ અને ચાર સ્વરના ૨૪ પ્રસતારમા એવેા એકબી પ્રસતાર જડશે નહીં, કે જે નવો નહીં હોય; અને એજ પ્રમાણે પાંચ સ્વરના ૧૨૦, છ સ્વરના ૭૨૦ અને સાત સ્વરના ૫૦૪૦ પ્રસતાર બની શકે છે.

એ રીતે તાંનનો ગાનાર, આરોહી અવરોહીના નિયમને તપાસી, દરેક ત્રણ સ્વરના તાંનના ૬ પ્રસતાર, અને દરેક ચાર સ્વરના ૨૪ પ્રસતાર તે ગાઇ શકે. અને એજ પ્રમાણે એક સંમધુર્ણ ગાયક એ રીતે સાત સ્વરોના ૫૦૪૦ પ્રસતાર ગળાંમાથી કાઢાડી શકે છે.

ચોઠા નિયમ. બાદી, બેબાદી વિગેરે સ્વરો.

એક ગાયનમાં આવતાં સ્વરો, એક કાંઠાણી સમાન ચાલે છે. સમજ લેવા માટે એમ કહીશું તો ચાલશે, કે એક રાગની દરબારમા, કેટલાંક સ્વરો રાજ મિસાલ અમલ કરે છે; કેટલાંક સ્વરો તે રાજના મધાન તરીકે મદદગારનું કામ કરે છે; કેટલાંક સ્વરો તે રાજના દરબારીઓ સમાન છે; અને છેલ્લે કેટલાંક તે રાજના શત્રુસમાન છે. એ સર્વે સ્વરો બાદી, બેબાદી, સમબાદી અને અમબાદી સ્વરોને નામે અનુક્રમે જણાયલાં છે.

કોઇની રાગના બાદી સ્વરો એક રાજ સમાન છે. બાદી સ્વરો ઉપર રાગનો મુખ્ય આધાર હોય છે. જે સ્વર એક રાગમાં ઘડી ઘડી ગવાયા

કરતું હોય, અને ફરી ફરી તેજ સ્વર આવ્યા કરતું હોય, તો તેવું સ્વર, તે રાગનું બાહી સ્વર ગણાય છે. દાખલા તરીકે માલકોશનું બાહી સ્વર મધ્યમ; કાહાનડાનું બાહી સ્વર ગંધાર (કોમળ); બિહાગનું બાહી સ્વર ગંધાર (સુધ), વિગેરે.

બેબાહી સ્વરો એક રાજના શત્રુ સમાન હોય છે. એ સ્વરો રાગનો નાશ કરનારાં શત્રુ હોય છે. ઇંગ્રેજીમાં એને Chaotic notes કહિયું તો ચાલશે. એવાં સ્વરો પડોસના સ્વરોના સમાગમમાં આવતાં, કલેશ ઉભો કરે છે ! દાખલા તરીકે માલકોશમાં ત્રિપ્ર મધ્યમનું સ્વર વાપર્યાથી શું પરીણામ આવે છે ?

સમબાહી ચાને સંવાહી સ્વરો એક રાજના (મહદગાર) પ્રધાન સમાન છે. એ સ્વરોથી બાહી સ્વરોને મદદ મલે છે, અને તેથી રાગનું સ્વરૂપ પ્રગટ થઈ શકે છે. સમબાહી સ્વરો, બાહી સ્વરોથી ચોઠાં અને પાંચમા હોય છે. જે એક રાગનું બાહી સ્વર, ગ હોય, તો તેના સંમબાહી સ્વર, ધ અને ની આવવાં જોઈએ. અને તેજ રીતે, રી, નુ પ, અને ધ સમજવું. સાતે સ્વરના સંમબાહી સ્વર નિચે પ્રમાણે છે.

બાહી.	સમબાહી.
સા મ, પ.
રી...	... પ, ધ.
ગ...	... ની.
મ...	... સા.
પ...	... સા, રી.
ધ...	... રી.
ની...	... ગ.

અમબાહી ચાને અનુવાહી સ્વરો, એક રાજના દરબારીઓ સમાન હોય છે. એ સ્વરોથી રાગનું સ્વરૂપ જે કાંઈ અલુચ્છ હોય છે, તે પુરેપુરું થાય છે.

તાંન ગાવા માટે ઉપલા નિયમો ધ્યાનમાં રાખવા અવશ્યના છે. એ નિયમોને ધ્યાનમાં રાખી ઉપજાવેલાં તાન જ્યારે ખરોખર રીતે કોઈ ગાયક ગાય છે, તો તે જોટલી સાંભલનારના મન ઉપર અસર કરે છે, તેટલીજ તે આપણાં વખાણને પાત્ર થાય છે.

પ્રકરણ ૪ થું.

દેશી ગાયનનો શૃંગાર.

* આલાપ.

તાંન વિશે મારાં છેલ્લાં ભાષણમા ઉપર ટપકેનો થોડોક ખુલાસો કીધો પછી, આલાપની ખાખત ઉપર બોલતાં હવે હું ઘણો વખત લઇશ નહીં.

આલાપની ખાખત ઉપર બોલતાં પ્રથમ, રાગ અને રાગણી તથા ધુન વચ્ચે શું ફરક છે, તે જાણવું જરૂરનું છે. રાગ અને રાગણી, તથા ધુન વચ્ચે કાંઈક જાણવા જેવો ફરક છે. રાગ અને રાગણી જેમ એક ગાયન છે, તેમજ ધુનખી એક ગાયનજ છે. રાગણી માત્ર નામને ખાતર એટલાંજ માટે બોલાખાય છે, કેમકે તે એક અમુક રાગની શાસ્ત્ર પ્રમાણે સ્ત્રી (ભાર્યા) ઠડેલી છે. પણ રાગ અને રાગણી વિશે ખારીક નજરથી તપાસ કરશું, તો માલમ પડશે, કે ધુન, રાગ અને રાગણીથી કાંઈક જુદીજ ચીજ છે. અલખતાં ધુનખી એક ગાયનજ છે, પણ જે ખારીક ગોઠવણો સ્વરોના ખાખમા રાગ, રાગણી, અને ધુનના સંબંધમાં થઈ છે, તે ગોઠવણો જોતાં, તેઓ વચ્ચેનો ફરક તેમને એક ખીજાંથી જુદાં પાડી નાખે છે.

રાગ, રાગણી અને ધુન વચ્ચેનો ફરક.

રાગ અને રાગણીની વચ્ચે કાંઈ ઝાઝો ફરક હોતો નથી. પણ ખરો ફરક રાગ-રાગણી અને ધુનની વચ્ચે છે. રાગ અને રાગણી ચોક્કસ ઠેડવેલાં સ્વરો, (fixed notes) અને આરોહી તથા અવરોહીના ઠેડવેલા નિયમો પ્રમાણેજ ગવાય છે. તેમા આખાં અને અર્ધાં સ્વરો (semi-tones) ઉપરાંત '† મુરછનો' (‡ સ્વરો) અને 'મિન્ડ'નો ઉપયોગ થાંએ છે. જુદા જુદા રાગોમાં 'મુરછન' ઘણીજ અસરકારક રીતે જુદાં

* આ ખાખત ઉપર વેટરીનરી સરંજયન ધ. ન. પટેલ જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી એક ભંડેર ભાષણ મંગલવાર તા. ૧ લી મે ૧૯૦૦ ને દીવસે સાંજના ૩. કા. હોલમાં આપ્યું હતું.

† આ 'મુરછનની' ખાખત ઉપર યોદી મત ફેરી ચાલે છે. એ મત ફેરી વિશે અનરે જગ્યાની કોટાઇને લીધે લાંખાણ કરવાની જરૂર નથી. મુરછનનો અર્થ આ જગ્યે મે આખાં સ્વરના ‡ ભાગનો કીધો છે. કરતા.

જુદાં પ્રમાણુ મા એવી તો વેદે આધ ગએલી હોએ છે, કે જો તેને રાગ માથી કાંહાડી નાખી ગાવામાં આવે, તો તે રાગ બિલકુલ પોતાની લહેજત ખોધ હોએ.

મુરછનો ગળાંમાંથી કેમ કાહાડવી.

મુરછનો હમેશાં મિન્ડ લેનાંજ પ્રકાશે છે. ખીજ કોઇખી રીતે તે પ્રકાશતી યા પ્રગટ થઇ શકતીજ નથી. મુરછનને પ્રગટ કરવાનો ફક્ત એખસોજ ઉપાય મિન્ડ છે.

ધુન કેમ ગવાય છે.

ધુનમા એવો કાંઇખી નિયમ હોતો નથી. ધુન ગાવામાં, રાગ માટે મુકરર કરેલા નિયમોના જેવું કાંઇખી અંધારણ હોતું નથી. ધુન ગાવામાં ફક્ત આખાં અને અરધાં સ્વરો (tones and semi tones) નો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. તેમાં 'મિન્ડ' કદી વપરાતી નથી, એટલે કદીખી મુરછનો પ્રકાશતી નથી. એટલુંજ નહી, પણ આરોહી અવરોહીનું કાંઇખી ચોક્કસ અંધન તેમાં હોતું નથી.

પણ સંગીત શાસ્ત્રના આ નિયમ પ્રમાણુ આજના ગાયકો ચાલતા નથી. કેટલાક કુશળ ગાનારાઓ ઘણી વાર એક ધુનને ગાતાં, તેને રાગના જેવો રસીલો ખનાવવા, જે કાંઇ શુગાર એક રાગને સજવો જોઇએ, તેવા શુગારથી ધુનને સીંગારી શાસ્ત્રના નિયમનું ઉલ્લંઘન કરે છે.*

આલાપ ગાવામાં ખીજાં સ્વરો ઉપરાંત મિન્ડનો ખાસ અને ખોહોલો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. આગલ કેલ્યા પ્રમાણુ મિન્ડના સ્વરોનું ચડુડાંણુ તથા ઉતરાંણુ ધનુષ્ય ચાને કમાનના રૂપે થાય છે. કોઇ વખતે ત્રણુથી ચાર, યા પાંચ-છ સ્વરના વચ્ચે આવેલા સર્વ સુક્ષ્મિક સ્વરોની જગ્યાને ખાઝી પડી, ઉચેથી નિચે ઉતરતાં, તે એક ખીજમા, એવી તો મળી જાએ છે, કે તે હુન્નરમંદીનો ખ્યાલ ફક્ત અનુભવી સાંલલનારાઓનેજ આવી શકે છે.

‘ધિસીટ’ અને મિન્ડ વચ્ચે ફરક.

ઘણાક ખિનઅનુભવીઓ મિન્ડ અને ધિસીટનો ખરો અર્થ નહી સમજવા છતાં, અને એ ‘ઉપજની’ ક્રિયા કેમ થાય છે, તે જાણ્યા વિના

* ખેશક એ જણવા જોગ છે, પણ અનરે તે લખાણથી દરશાવી શકાય એમ નથી. સંગીત શાસ્ત્રમાં એ સ્વાલ્ક ચરખાયેલો માલમ પડતો નથી. પણ ધુષ્ય તકરારી સવાલ એ ખાખતમા જે ઉભા પાય છે, તે એ છે, કે અનેક પ્રકારની ધુનમાંથી રાગ પ્રથમ પ્રગટ થયા હતા, કે રાગ-રાગણીમાંથી ધુન પ્રગટી નિકલી હતી. કરતા.

મિન્ડ અને ધિસીટના વખાણુ કરે છે. તેઓ મિન્ડ અને ધિસીટને બે જુદાં પ્રકારની ક્રિયા સમજે છે. પણ તેમ છેજ નહીં. મિન્ડ અને ધિસીટ એ એકજ ક્રિયાનું પરીણામ છે. તારવાલાં, ચા તાંતવાલાં વાજીત્રો, જે કમાન (Bow) વગર વગાડી શકાય છે, અને જેમાંથી ફક્ત હાથની આગલીના મહાર અને આકર્ષણથી સ્વર ઉપજાવી શકાય છે, તે મિન્ડને નામે ઓલાખાય છે. પણ જે વાજીત્રો કમાન (Bow)ની મદદથી વગાડી શકાય, અને કમાનની મદદથી જ્યારે એવાં સ્વરો પ્રગટ થાય, ત્યારે તે 'ધિસીટ'ને નામે ઓલાખાય છે. આગલા વર્ગમાં સિતાર, અને ખીન વાજીત્રો, અને પાછલામાં સારંગી જેવાં વાજીત્રો આવે છે.

મિન્ડ સંરસ કોણુ ગામ શકે.

મરહોનો અવાજ મિન્ડ માટે વધારે લાયક છે. ઓરતનો અવાજ *મુરકી જેવાં સ્વરો માટે વધારે લાયક છે. એનું મુખ્ય કારણ ઓરતોની કંઠપટ્ટી (Vocal Band) મરહોના કરતાં વધારે ઢુંકી હોવાનું છે. મુરકી કરતાં મિન્ડવાલું ગાયન ગાતું વધારે ઝિકટ છે. મિન્ડ જ્યારે ઘણુંજ ધીમે ('હા' મા) ગવાય છે, ત્યારેજ તેની ઝમકે હીપે છે. પણ એ નિયમ કોઈ સાચવતું નથી, અને મિન્ડ આજે જલ્લદ તેમજ ધિમી તાલોમા પણ ગવાય છે.

આલાપચારી કરવામાં મોટે ભાગે અને દુલ્લે દીલે કેટલાક ગાયકો મિન્ડનો ઉપયોગ કરે છે. આજના વખતના ગાયકો મિન્ડ અને તાંત એ બંનેનું એક મીશ્ર કરી આલાપચારી કરે છે. પણ આવી રીતનું મીશ્ર સંગીત ગાનાર પોતાનું શાસ્ત્રશીક્ષણ કેટલું છે, તે તુરતજ પરખાવી દે છે.

આલાપ શું છે.

જેમ તાંતથી ગાયનને શૃંગાર મળે છે, તેમ આલાપથી ગાયનના સ્વરૂપને એક સુંદર શૃંગાર છે. આલાપનું સ્થાન તાંતના સ્થાનથી જુદું છે. રાગના પ્રધાન સ્વરને (ખાલી સ્વરને) પકડી, તેના સંમખાલી સ્વરોનો જમાવ કરી, આરોહી અવરોહીના નિયમોને જાળવી, નવા નવા પ્રતારોના બનાવી, મિન્ડને અને તેટલી ઝિકટ

* મુરકીના બધાં માટે લંબાણથી વિવેચન કરવાની આ જગ્યા નથી. મિન્ડ અને ધિસીટ કરતાં મુરકીની કિંમત બિાજી થાય છે. સાધારણ રીતે મુરકીને છંદ્રેષમાં 'ત્રીલ' (Trill) કહે છે. કેવી રીતે મખાંમાંથી મુરકી નિકળે છે, તે સમજાવવાની અતરે તક મળતી ન હોવાથી, ખીલ પ્રસંગે એ બાબત વિશે લંબાણથી બોલીશ. કરતા.

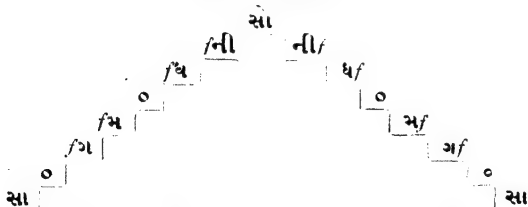
કરી, રાગના સ્વરૂપનો ચિતાર જેમ અને તેમ સુંદર બનાવવો, તેને આલાપ કહે છે. ગાયકો કોઈપણ રાગ ગાવાની શરૂઆત કરવા આગમ્ય, તે રાગનું સ્વરૂપ દેખાડવા માટે, આલાપ ગાવો શરૂ કરે છે. આલાપ ગાવા માટે 'તા ને ના ને નું' યા 'તાના ના ના ને નું' એવા શબ્દોથી, તે રાગના સ્વરોના પ્રસ્તાર વિસ્તારવા માટે છે.

તાં-ને-ના-ને-નું.

તા ને ના ને નું, એ શબ્દો ભેદરૂપી છે, અને એ શબ્દોના સંબંધમાં એક ઠંતકથા પણ ઉભી છે. પણ ઠંતકથાને પડતી મુકી એ શબ્દોની રચના વિશે બોલતાં જણાવવું જોઈએ, કે એ શબ્દોના ઉચ્ચાર દિર્ઘ (લાંબા) અને હ્રસ્વ (ટૂંકા) સ્વરોને ગળાંમાંથી ઉપજાવવા માટે ખાસ કરી યોજેલા છે. એ દિર્ઘ અને હ્રસ્વ સ્વરો, હિન્દી રાગોનું રૂપ સ્વરૂપ જાળવવા ઘણાજ કાંમ લાગે છે. એ ઉપરાંત * 'નેઝલિટી' નો ચોક્કસ અંશ, જે એ સ્વરોથી પ્રકાશી રહે છે, તેથી ગાયનની મધુરતામાં વધારો થાય છે.

આલાપના દાખલા દેખાડવા માટે માલકોશ રાગની આરોહી અવરોહી જુવો.

† રાગ માલકોશ.



Ascending. આરોહી.

અવરોહી. Descending.

માલકોશ એ પાંચ સ્વરોનો રાગ છે. એ સરવે પાંચ સ્વરો કોમળ છે. તેની આરોહી અવરોહીનું ધોરણ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે રહે છે. કેટલાક ગાયકો આરોહીમાં ગાંધારનું સ્વર પડતું મુકે છે, અને અવરોહી પ્રસંગે તેનો ઉપયોગ કરે છે. પાંચ સ્વરોના ૧૧૦, પ્રસ્તાર વગર શકે બની શકે છે. એ રીતે આગલ જણાવેલા

* 'નેઝલિટી' વિશે મારા બીજા લેખમાં હું લંબાણથી બોલ્યો છું.

† જે સ્વરો આગલ / એવા હરફ હોય તે કોમળ (flat) અને ડ હોય તે તિવ્ર સ્વર (sharp) સમજાવો. કરતા.

નિયમો જાળવી, મિન્ડનો ઉપયોગ કરી માત્રકોશના થોડાક પ્રસાર આલાપ તરીકે હું રજૂ કરું છું.

હ્રસ્વ અને દિર્ઘ સ્વરો વિશે.

દરેક રાગમાં હ્રસ્વ અને દિર્ઘ સ્વરો હોય છે. એ હ્રસ્વ અને દિર્ઘ સ્વરો, રાગના રૂપ જાળવનારાં સ્વરો છે. હ્રસ્વ એટલે ટૂંકાં, (Short) અને દિર્ઘ એટલે લાંબા (Long) સ્વરો સમજવાં.

દિર્ઘ સ્વરો જે લાંબાવ્યાં હોય, તો રાગના સ્વરૂપમાં તે વધારો કરે છે. પણ હ્રસ્વ સ્વરો લાંબાઈ શકતાં નથી; તેઓ ટૂંકાંજ રહે છે. છતાં હ્રસ્વ સ્વરો અગરજે લાંબાવ્યાં હોય, તો તે રાગનું સ્વરૂપ અગાડી નાંખે છે.

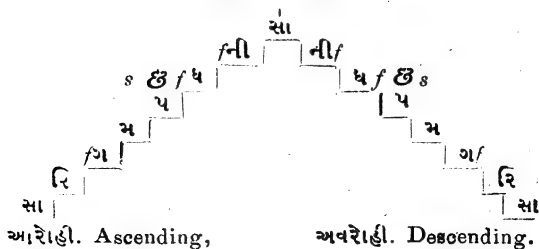
કોઈની દિર્ઘ સ્વર, 'હ્રસ્વ' થઈ શકે છે, અને તેમ કીધાથી રાગને હાંની પોંહચતી નથી. પણ કોઈની હ્રસ્વ સ્વર દિર્ઘ થઈ શકતું નથી. છતાં જે એક હ્રસ્વ સ્વર લાંબાવ્યું હોય, તો તેનું પરિણામ ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે આવે છે.

આલાપ ગાઈ રાગનું સ્વરૂપ દેખાડનારા ગાયકોને આ હ્રસ્વ અને દિર્ઘ સ્વરોનો મોટો અનુભવ હોય છે, કેમકે તેમ હોયા વગર તેઓ રાગનું નિખાલેસ સ્વરૂપ દેખાડી શકતા નથી.

આલાપ હંમેશાં ધિમી તાલોમાં ગવાય છે. ધિમી તાલોમાં ગાવાનું કામ જલ્દત્ત તાલો કરતાં મુશ્કેલી હોય છે. ધિમી તાલોમાં ગાવા માટે ખાસ અભ્યાસ કરવો પડે છે. અતરે ધિમી તાલનો ખ્યાલ આપવા માટે દરબારી કાંહાનડાના સ્વરૂપનો ચિતાર હું ગાઈ દેખાડું છું.

દરબારી કાંહાનડો.

આરોહી-અવરોહી.



મે હમણાં ઉપજવેલા પ્રતારો ઉપરથી તમોએ જોયું હશે, કે આલાપ કેમ પેદા થઈ શકે છે, અને તાંનથી તે કેટલો જુદો પડે છે.

યમન કલ્યાન.

એવીજ રીતે ત્રિપ્ર મધ્યમના ખાસ સ્વર માટે જણાયેલો ઇમન (યમન) કલ્યાનનો રાગ છે. દરબારી કાંહાનડો જેમ ગ, ધ, અને ની. ને આધારે છે, તેમ યમન કલ્યાનની મિન્ડ ત્રિપ્ર મધ્યમને આધારે છે. યમન કલ્યાન ખીજા રાગોને ખાત્રી પડે એવો રાગ છે. ખિહાગ, કાંહાનડો, કેદારો. ત્રિગેરે રાગોમા ત્રિપ્ર મધ્યમનું સ્વર મળી જતાંજ, યમન કલ્યાનની છાંયા (shade) મકાશે છે. ખુદ કલ્યાન રાગમાંથી અનેક કલ્યાન રાગો મળેલા છે. એવી રીતે લગભગ ૧૭ જાતના કલ્યાન ખનેલા છે.

૧૭ જાતના કલ્યાન.

૧. સુધ કલ્યાન, ૨. ઇમન કલ્યાન, ૩. વિનોદ કલ્યાન, ૪. હમીરુ કલ્યાન, ૫. ભુપાલી કલ્યાન, ૬. ભુપ કલ્યાન, ૭. કામોદ કલ્યાન, ૮. હેમ કલ્યાન ૯. ખેમ કલ્યાન ૧૦. નટ કલ્યાન, ૧૧. ખટ કલ્યાન, ૧૨. જૈટ કલ્યાન ૧૩. પુરિયાં કલ્યાન, ૧૪. ખિલાસ કલ્યાન, ૧૫. તિલ્લંગ કલ્યાન, ૧૬. શાંમ કલ્યાન, ૧૭. કેદાર કલ્યાન, વિગેરે.

એ પછી હવે દેસ રાગનો આલાપ હું રજુ કરું છું. દેસ રાગ ધણીજ રસીલો છે. પણ તેના સ્વરો વિશે મોટી તકરાર ચાલુ છે. જુદા જુદા સંગીતશાસ્ત્રીઓ દેસના સ્વરો જુદી જુદી રીતે ગાય છે. તેથી એકમતે એ રાગ એકસ સ્વરે ગવાતો નથી. કોઈ ગાયક, દેસમા બે નિશાધ, અને બે ધૈવટના સ્વરો લગાડે છે, અને કોઈ ગાયકો બે ગધાર લગાડી ગાય છે ! વળી કોઈ ફક્ત બે નિશાધ અને એક ધૈવટ લગાડે છે. એ સખ-બોને લીધેજ દેસ રાગ, સોરઠ, અને ખમાચના મીશ્રણથી હંમેશા બેલાયેલો ગવાય છે. હું યોતે એક ધૈવટ અને બે નિશાધ લગાડી એ રાગ ગાઉં છું.

ગુજરાતના સાહાસિક હિન્દુઓ, એ કળાને ખિલવે એવી મારી ઇચ્છા છે. ખુશી થવા જોગ આ ખખર છે, કે હિન્દુ રાજપૂતીઓ સંગીત ખિલવવાના કામને મદદ આપે છે. લાવનગરના મહારાજ સાહેબે સંગીત વિધાના ખાખમા ત્રણ ટિમતી પુસ્તકો મળટ કરેલાની એક એક નકલ મને આજેજ મળી છે, અને તેમા એ મહારાજ સાહેબે યોતે યોતાની 'નોટેશન સિસ્ટમ' મળટ કરી છે. નોટેશનની દેશી સંગીતને જે ખાસ જરૂર છે, આ પુસ્તકથી પાર પડે એવું હું ઇચ્છું છું.

* યુરોપીયન વિદ્વાનો જેઓ હિન્દુ સંગીતની ખરી ખુબીને યોદ્ધી શક્યા છે, તેઓ આ બિંદુ વિદ્યાને ખિલવવા અને તેની હાલની મંદ હાલતમાંથી તેને સજીવન કરવાની ખાસ લલામણુ કરે છે.

પ્રકરણ ૫ મું.

હિન્દી સંગીત.

† રાગ અને રાગણીના ભાગ અને વિભાગ.

ખાંતુઓ અને ગહસ્થો,

સંગીત માપવાનું યંત્ર.

કોઇખી મજાની કેળવણી અને વિદ્યા હુન્નરના સુધારાનું તોલ, તે મજાના સંગીતની હાલત ઉપરથી કેટલેક દરજ્જે થઇ શકે છે. તેમજ કોઇખી મજાના સંગીત-કળાના ટ્રેન્ટપણાને દરજ્જે તપાસવો હોય, તો તેની ખરી અને સાચી તપાસ, ફક્ત તેના સંગીતના ‘સ્કેલ’ની રચના, અને તેની હાલત ઉપરથી માલમ પડે છે. એ રીતે એક ‘મ્યુઝિકલ-સ્કેલ’ સંગીત વિદ્યાની હાલત માપવાનું એપણું અને એકજ ‘યંત્ર’ છે, કે જેનાથી એક મજાની કેળવણી, તેમજ વિદ્યા, હુન્નર, અને સુધારા વધારાનું તોલ થઇ શકે છે. જેવી મજા, તેવું તેનું સંગીત. પૃથ્વીના જુદા જુદા ભાગો ઉપર વસતી મજાની સંસારી તેમજ કેળવણીની હાલત પ્રમાણે, તેમનું સંગીત ખિલેલું માલમ પડે છે. કેમકે સર્વ પ્રકારના ટ્રેન્ટ અને ઉમદા હુન્નરોમાં, સંગીત એ સર્વથી યોદ્ધો દરજ્જે ધરાવે છે અને તેટલાંજ માટે એ હુન્નર ‘ખુદાઇ’ હુન્નરને દરજ્જે યોદ્ધેલો કહેવાય છે.

હિન્દી સંગીત કોણની મતા.

સંગીતની આવી કરામતી શક્તિને લીધે, આપણા મનમાં સર્વથી

* Lieut. Col. J. Tod (*Rajasthan* Vol. I., p. 466) કહે છે કે “An account of the state of musical science, amongst the Hindus of early ages, and a comparison between it and that of Europe, is yet (A. D. 1806 to 1917) a desideratum in oriental literature.”

સર વીલ્યમ ડોન્સ; એચ. એચ વીલ્સન અને સર ડબ્લ્યુ ડબ્લ્યુ. હન્ટર જેવા વિદ્વાનો કહે છે કે યુરોપીયન વિદ્વાનોએ હિન્દી સંગીત માટે શોધ એળચલાવવી જોઇએ છે.

† એ ખાખડ ઉપર મીઠા ધ. ન. પડેલે જ્ઞાન પ્રસાદક મંડળી તરફથી ફ. ડા. હોલમાં એક જાહેર ભાષણ મંગલવાર તારીખ ૨ જાન્યુઆરી ૧૯૦૧ ને લાહેરે સાંજના ૭:૩૦ થી ૮:૩૦.

પેહલો જે સવાલ ઉભો થાય છે, તે એ છે કે પૃથ્વી ઉપર સર્વથી પેહલું ગાયન કેમ શરૂ થયું, અને તે શરૂઆત કોણે કરી હતી.

પણ એ સવાલ સંગીત વિધાની તવારીખના એક જુદાજ સફા ઉપર આપણને લઈ જાય છે, માટે એ સવાલ અતરે પડતો મુકીશું. આ જગત અંદર સંગીતની પ્રથમ ઉત્પત્તિ કેમ થઈ, તે સવાલના ખ્યાલે ફિલસુફોના મગજ અસ્થીર કીધાં છે. આપણથી અગરજો એ સવાલના એટલાં ઉડાંણમાં ઉતરી શકાઈ નહીં હોય, તો એટલું તો બેશક જાણવું જરૂરનું છે, કે હિન્દી સંગીતની સર્વથી પેહલી શરૂઆતનો જમાનો કયો હતો, અને તેની શરૂઆત કયારે થઈ હતી. વળી એખી જાણવું અવશ્યનું છે, કે આવી ઉમદા સંગીત અસલ કોણની મતા હતી.

હિન્દી સંગીત, મુસલમાન હુન્નર નથી.

મુસલમાનોનો હક એ હુન્નર ઉપર બિલકલ નથી. * મુસલમાનોને પોતાના ધર્મમાં ગાયન કરવા માટે, સખત મનાઈ હોવા છતાં, હિન્દુ સંગીતને તેઓએ પોતાથી ખનવી મદદ અને ઉતેજન આપ્યાં હતાં.

પણ મુસલમાનો પાછલથી હિન્દુઓ સાથે સંસારીક અને ખીજા પ્રકારના સંબંધમાં આવ્યા પછી, તથા હિન્દુસ્થાનમાં પોતીકા જહુકના વસ્વાટ પછી, અને પોતાના વતન તરીકે તેને ગણવાની ખાએશ થયાથી, સંગીત સંબંધી તેમના ધારમિક આચાર વિચારો ખદલાયા હતા. હિન્દુસ્થાનમાં મુસલમાનોએ પોતાના દોર દરમ્યાન હિન્દુઓના દરએક સુધારા વધારાને કચડી નાંખવાની તજવિજ કરી હતી, એમા તો જરાએ શક નથી; પણ આખરે હિન્દુઓના સંગીતને એક ઉમદા હુન્નર તરીકે ગણી, તેને પોતાનો કરી લેવાની મુસલમાનનોને ફરજ પડી હતી. એટલુંજ નહીં, પણ તેઓએ પોતાના પવિત્ર ઇમામ હજરત હસન, અને હુસેનની યાદમા ગવાતાં

* " Music is generally held by Mahomedans to be contrary to the teachings of the Prophet ; for Nāfi relates, that when he was walking with Ibn' Umar on a road, they heard the music of a pipe, and that Ibn' Umar puts his fingers in his ears and went on another road. Nāfi then asked Ibn' Umar why he did so, and he said: 'I was with the Prophet, and when we heard the noise of a musical pipe, he put his fingers into his ears, and this happened when he was a child.'"

Musiat, Book XXII., Ch. IX Pt. 3, *A Dictionary of Islam.* by Thomas Patrick Hughes, B. D., M. R., A. S. 1885.

‘મરશ્યા’ અને * ‘સૌઝમા’ તેઓએ તેનો ઉપયોગ કીધો.

ખરી વાત છે કે મુસલમાનો જ્યારે હિન્દુસ્થાનમાં પેહલા આવ્યા, ત્યારે તેઓ પોતાના શાહેરોની શાએરી, અને પોતાના કેટલાક વખણુએલા હુન્નરો પોતાની સાથે લઈ આવ્યા હતા, પણ સંગીત જેવું તો તે લોકની પાસે કાંઈ હતું જ નહીં.

હિન્દી સંગીતની પડતીની શરૂઆત.

એ સર્વ સંજોગો વચ્ચે એટલું તો નક્કી થઈ શકે છે, કે હિન્દી સંગીતની ખરેખરી પડીતી દશા, મુસલમાનોના હિન્દુસ્થાનમાં આવ્યા પછીજ શરૂ થઈ હતી. તોપણ ઇનસાફ ખાતર કેટલા વિના ચાલતું નથી, કે કેટલાક મુસલમાની રાજ કરતાઓએ હિન્દી સંગીતને નિભાવવા ઉત્તેજન આપવાને પોતાથી બનતી તજવિજ્ઞે કરી હતી. શેહનશાહ અકબર સંગીતનો ફક્ત શોખીનજ નહીં હતો, પણ તે પોતે સંગીતનો એક એવો પરસ્તાર અને બાજીકાર હતો, કે ભલા ભલા ગાયકો પણ તેના જેટલું જ્ઞાન ધરાવતા નહીં હતા. અકબરના જેવોજ સંગીતનો શોખીન અને શાએર તેના બપાવો † બાબર હતો.

મુસલમાનોએ હિન્દી સંગીતને સુધાર્યું.

તોપણ કેટલીક મુસલમાની સેવાથી હિન્દી સંગીતમાં મહાભારત ફેરફાર થાયલો જણાય છે. ‘ખીઆલ અને ટપ્પા,’ વિશે સંગીત શાસ્ત્રમાં કાંઈખી લખાણ મલતું નથી, તે ઉપરથી એવું અનુમાન થઈ શકે છે, કે ખીઆલ, અને ટપ્પા, મુસલમાની ગાયકોની શોધના પરીણામ હોવાં જોઈએ.

એ ખીઆલ અને ટપ્પાં જ્યારે ગાવામાં આવે છે, ત્યારે ‘મુરકી’ યાને ‘ઝમઝમે’ તેમાં ખિશીઆર વપડાય છે. પણ આગલ કંહુ તેમજ આલાપ અને ધ્રુપદ વિગેરેમાં મુરકી ખિલકૂલ વપડાતીજ નથી. હવે એ ‘મુરકી’ વિશે સંગીતના સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાંઈખી ઇશારો મલતો નહીં હોવાથી, એવું અનુમાન થઈ શકે છે, કે એ ‘મુરકી’ પણ મુસલમાની ગાયકોની શોધનું પરીણામ હોવું જોઈએ.

એ મુખ્ય સમયોને લીધે હિન્દી સંગીતની ખરબાદી.

આ દેશના ખીજા સર્વ હુન્નરો જે જે કારણોને લીધે લાગી પડયા,

* સૌઝ બુદા બુદા રાગમાં ફક્ત ધ્વાજારી મુસલમાની ગાયકો મોહોદ્દમના હિંચામે ઉપર ગાય છે. સૌઝ સાથે કહીખી વાજીંગનો ઉપયોગ થતો નથી. ‘મરશ્યા’ પણ તેવીજ રીતે ગવાય છે, અને દર સાલ બની શકે, તો તે નવાં રચવાની ચાલ છે. અનીસ અને ઇખીરના મરશ્યા ખાસ કરી વખણાય છે. કરવા.

† *Rulers of India, Akbar*, PP. 47, 179, 180, by Colonel G. B. Mallison.

તેજ કારણેને લીધે હિન્દી સંગીત પણ પડી ભાગ્યું છે. તે બે સમયે જાણવા ભેગ છે.

પેહલો સમય હિન્દી સંગીતમાં 'નોટેશન' જેવું કંઈ નહીં હોવાનો છે. એ કિમતી ચીજ નહીં હોવાને લીધે, આગલા વખતનું હિન્દી સંગીત તેની ખરી અને સાચી હાલતમાં આજે જલવાઈ રહ્યું નથી.

બીજે સમય, પોતાનો હુન્નર પોતા સિવાય બીજા કોઈનેબી નહીં શિખવવાની સંગીતના પ્રવિણોની ઘેલછાનો છે.

એ બે મુખ્ય સમયોને લીધે હિન્દી સંગીત પડી ભાગ્યું; અને તે આજની પંકડીએ આવી અટક્યું છે. જુદા જુદા રાગો વિદ્વાનો ગાતા ગયા, અને જુદા જુદા સાંભલનારાઓ તે રાગોને ફક્ત સાંભલી તેની નકલ કરતા ગયા, તેથી તેની અસલ ચમક ઝમક કોઈનાબી હાથમાં જલવાઈ રહી નહીં.

એક કિમતી આંકડો. છ રાગ બનાવવાના કારણ

હવે મુખ્ય રાગોની તપાસ કરીએ. સંગીતમાં મુખ્ય રાગો છ છે. શ્રી સમયને લીધે છ રાગ બન્યા ? તે કોણે બનાવ્યા ? તે કેમ બન્યા ? એ સર્વ બાબતો, હિન્દુ સંગીત શાસ્ત્ર સાથે સંબંધ રાખે છે. વેદ અને પુરાણમાં છ નો આંકડો બહુ વજન ભરેલો છે. હિન્દુ મુળ શાસ્ત્ર છ છે. માનસની શક્તિ હિન્દુ શાસ્ત્રમાં છ જણાવેલી છે. હિન્દુ ધર્મના ફરમાન છ છે. આખા વર્ષની હિન્દની રૂઝો છ છે. એ ઉપરથી સંગીત શાસ્ત્રીઓએ કદાચ રાગબી છ બનાવ્યા હોય, એમ માની શકાય છે.

એ છ રાગ માહેલો દરએક રાગ પાંચ રાગણીઓ સાથે પરણેલો છે. છ રાગ અને ત્રીસ રાગણી મળી, ૩૬ નો આંકડો થાય છે. એ આંકડો હિન્દુઓની ૩૬ કળાના આંકડા સાથે મલતો આવે છે. સંગીત શાસ્ત્રીઓને છ રાગ બનાવવાને શા કારણો મળ્યાં તેનું આ ઉપર ટપકેનું બચાંન છે.

છ રાગોમાં પેહલો રાગ ભૈરવ, બીજે માલકોશ, ત્રીજે હિન્ડોલ, ચોથે મેઘ, પાંચમે શ્રી, અને છઠો ઠીપક છે. એ દરએક રાગ પાંચ પાંચ સ્ત્રીઓ સાથે પરણેલો છે. તે સ્ત્રીઓ રાગણીને નામે ઓલખાય છે. એ સઘળી રાગણીઓને નામેથી પિછાણવામાં આવી છે.

રાગ ભૈરવની રાગણીઓ. *

૧. ભૈરવી, ૨. મધમાધ, ૩. બિરારી, ૪. સિંધોઈ, ૫. બંગાલી.

* પાંચ રાગોની ૩૦ રાગણીના નામો અતરે દરશાવ્યાં છે, પણ આ નહિના પુસ્તકમાં જગ્યાની કોટાઈને લીધે, તેમના ૪૮ નુમે અને તેમની ૪૮ ભારબના નામો આપી શકાય નથી. કરતા

રાગ માલકોશની રાગણીઓ.

૧. ટોડી, ૨. જૌરી, ૩. ગુનકલી, ૪. કુકળ, ૫. અંબાવતી.

રાગ હિન્ડોલની રાગણીઓ.

૧. રામકલી, ૨. દેવસાખ, ૩. લલત, ૪. બિલાવલ, ૫. પટમંજરી.

રાગ મેઘની રાગણીઓ.

૧. લોપાલી, ૨. ગુર્જરી, ૩. ટંક, ૪. મહલ્લાર, ૫. દેશકાર.

રાગ શ્રીની રાગણીઓ.

૧. વસંત, ૨. મારવા, ૩. આસાવરી, ૪. માલશ્રી, ૫. ધનાશ્રી.

રાગ દીપકની રાગણીઓ.

૧. દેશી, ૨. કામોદ, ૩. નટ, ૪. કેદાર, ૫. કાંહાનડા.

રાગોના નામો કેમ અપાયાં.

રાગ રાગણીઓના નામો જાણ્યા, પછી એક વિચાર જે ઉત્પન્ન થાય છે, તે એ છે, કે એ સઘલાં નામો કેવી રીતે આપાયાં હશે.

એવું માલમ પડે છે, કે કેટલાક રાગોના નામો, તે રાગોને બનાવનાર શાસ્ત્રોના નામ ઉપરથી પડેલાં છે. તેમજ કેટલાંક નામો, જે દેશના તે રાગોની અવલ પેઢાયસ થઈ હતી, યાને ગાવાયાં હતાં, તે દેશના નામો ઉપરથી પડ્યાં છે. વળી કેટલાંક નામો રૂપોના નામ ઉપરથી પડેલાં છે. કેટલાંક રાગોના નામો સ્વરોના નામ ઉપરથી પડેલાં માલમ પડે છે.

રાગ બનાવનારનાં નામ ઉપરથી અપાયેલાં રાગના નામો.

સારંગ, હુમીર, હેમ (કલીઆંત); નટ નારાયણ, કેદાર, જલંદર, રામ-મહલ્લાર(રામદાસની મહલ્લાર); સુર-મલ્લહાર(સુરદાસની મહલ્લાર) વિગેરે.

દેશના નાંમપરથી રાગોને અપાયેલાં નામો.

સોરઠ, (દેશનું નામ) ગુર્જરી (ગુજરાત ઉપરથી) મારવા (મારવાડ-ઉપરથી) અંબાવતી (અંબાત ઉપરથી) અંગાત્રી (અંગાલ ઉપરથી) બિરારી (બિરાત ઉપરથી) કરનાદી (કરનાટક ઉપરથી) ભોપાલી (ભોપાલ ઉપરથી) મુલતાની (મુલતાન ઉપરથી) ઇં.

રૂપના નામ ઉપરથી રાગોને અપાયેલાં નામો.

ખાહાર, વસંત, મેઘ, મહલ્લાર, બરખા, સાવન, ઇં.

સ્વરના નામ ઉપરથી રાગને અપાયલાં નામો.
રાગ અંધાર; રાગ પંચમ; રાગ શીખર ઇત્યાદિ.

દેશ દેશની લઢણ.

કચ્છી ગાયણ.

દેશ દેશના ગાયન કરનારાઓની ગાયન ગાવાની લઢણ, દેશ દેશની રીત પ્રમાણે જુદીજ હોય છે. દાખલા તરીકે માંડ રાગ અસલ કચ્છી ગાયન છે, અને તેથી કચ્છી ગવૈયાઓ જેટલી ઉત્તમ રીતે એ રાગને ગાય છે, તેટલો સરસ રીતે બીજાઓ તે રાગ ગાઇ શકતા નથી. આ રાગમાં કચ્છી ગવૈયાઓ એક ચોકસ સ્વરના ‘ઠકકાટ’નો ‘ખટકો’ ઉપજાવી એ રાગને દિખાવવાની તજવિજ કરી છે. આ તફાવત દર્શાવવા માટે નિચલી ચીજ હું ગાઇ અતાવું છું.

માંડ.

સજ ધજ રંગીલે યારકી કયા મુજકો ભા ગઇ;
હરએક અદા તેરી મેરે દીલમે સમા ગઇ.
‘કાગા નૈન નિકાલ દું’, પીયા પાસ લે જાયે;
પહેલે દરસ દિખાયકે, વોહ પીછુ લેજે ખાયે.
તિરછી નિગાહ તો બસ મેરે દીલમે સમા ગઇ.—૧

એજ પ્રમાણે કચ્છી ગવૈયાઓ, કલ્યાનના રાગોમાં, ખાસ કરી હુમીર તેમજ બીજા રાગોમાં, ચોકસ ‘આવજાવ’ એવી ઢપે કરે છે, કે તેમની તે ઢપ ઉપરથી તુરતજ કચ્છી લઢણ માલમ પડી જાય છે.

કરનાટકી ગાયન.

કરનાટકી લઢણ બિલ્કુલ નિરાળીજ રહે છે. તેમના ગાયનમાં ૩ અને જવલેજ ૪ સ્વરોના તાંન કોઇ કોઇ મારે છે. તેમનું ગાયન, માટીના ચાડકાંમાં કાંકરા નાખી ખખડાવ્યા હોય, તેવી વિચીત્ર ભાષા સાથ, જાણવા જોગ લઢણ દેખાડે છે.

દક્ષણી ગાયન.

મધરાસી, કરનાટકી, તેમજ અંગાલી અને મુસલમીન ગાયનથી દક્ષણી ગાયન, ચહેડે છે. દક્ષણી ગાયનની તારીફ અને ખ્યાન દુકમાં થઇ શકે એમ નથી.

દક્ષીણ તરફના હિન્દુઓનું ગાયન મુસલમાનોની દૃષ્ટી કેવળ જુદું પડે છે; અને કરનાટકી ગાયન અંગાલી ગાયનકારોની દૃષ્ટી કેવળ જુદું પડે છે. અંગાલી ભાષાના વિચીત્ર ઉચ્ચારો તથા પ્રસ્તારોને લીધે, તેમની દૃષ્ટિ જુદી પડતી હોય એ ખનવા જોગ છે. અંગાલી ગાયનને એક દાખલો હું ગાઇ ખતાઉ છું.

અંગાલી ગાયન.

યે કોના દેખ લો, કિશોરી,
યે લો યે લો દેખલો યે લો,
નયનો ઝાંઝા અંતસી ધોરી—યે લો યે લો ૧

મોન તીન ભોગો નોયન રાંધો,
યેકો નો તે જાલો ધોરી,
આશ મારારી, આશ મારારી—યે લો યે લો ૨

હિન્દુઓનું એવું કેહવું છે, કે હિન્દી સંગીતને ખરાખ કરનાર મુસલમાન ગાયકો હતા. પણ આગલ જણાવ્યા પ્રમાણે, એ દલીલમાં વજુદ જણાતું નથી. કેટલેક દરજ્જે હિન્દી સંગીતની મધુરતા અને નાજુકાઈ મુસલમાન શોધને આભારી હોય, એમ માલમ પડે છે.

ચાર સુરવાલો માલકોશ રાગ.

માલકોશ રાગ પાંચ સ્વરોમાં ગવાય છે. પણ કેહવામાં આવે છે, કે સદા રંગીલા નામના ગાયકે, છ અને સાત સ્વરમાં માલકોશ ગાયો હતો. આજે માલકોશ રાગ છ સ્વરમાં સાધારણ રીતે ગવાય છે. જે કે શાસ્ત્રમાં તે પાંચ સ્વરથી ગાવા જણાવ્યું છે. પણ આદીતરામ નામના પ્રખ્યાત પખવાળ ગાયકે, માલકોશ રાગ ચાર સ્વરમાં ગાયો હતો. આ ચાર સ્વરનો માલકોશ વિચીત્ર કેહવાય છે, કેમકે રિષભ અને પંચમના સ્વર ઉપરાંત આદીતરામ મધ્યમનું સ્વર કાહાડી નાખી માલકોશ રાગ ગાતો હતો. મધ્યમનું સ્વર માલકોશનું બાહી સ્વર હોવા છતાં, આદીતરામે જે મધ્યમ વિના માલકોશ ગાયો હોય, તે તેણે માલકોશનું સ્વરૂપ કેવી રીતે પ્રગટ કરીધું હશે, તે એક અજાણી લાગે છે. આદીતરામના માલકોશની ચાર સુરવાલી સરગમ હું ગાઇ ખતાઉ છું.

* આ અંગાલી ગાયન બીલકુલ શુષ્ક હોય શા નહીં તે હું કહી શકતો નથી, પણ અંગાલીઓના ઉચ્ચારો લક્ષણ દેખાડવા માટે ફક્ત એક નમુના તરીકે એ અતરે દર્શાવું છે. કરતા.

રાગ મહાકેસ.*

સા નીધ નીધ ધ ધની ધનીસા,
સાસાનીધ, નીસા, ગગસા સાનીધ,
નીસા ગા ગા સા.—૧

કહત આદીતરામ બ્રહ્મા મુખસેં ઉપજ્યો અલંકાર,
સાસા સાનીધ સા સા સાનીધ નીધનીસાસાનીધ,
નીધનીસાસાનીધ સાનીધગ સાનીધગ,
નીધગ નીધગા—સા નીધ નીધ.—૨.

રાગોના વર્ગ.

રાગો એ મત પ્રમાણે, એ વર્ગમાં વેંહેચાયલા છે. એક મત જ્યારે રાગોને ચાર વર્ગમાં વેંહેચે છે, ત્યારે બીજું મત રાગોને આઠ વર્ગમાં વેંહેચી નાંખે છે.

ચાર વર્ગમાં વેંહેચાયલા રાગો.

૧, આડવ. ૨, ખાડવ. ૩, સંખુર્ણ. અને ૪, સંકીર્ણ.
જેઓ આઠ વર્ગમાં રાગોને વેંહેચે છે, તેઓ ઉપલા ચાર વર્ગ ઉપરાંત બીજા ચાર વર્ગ વધારે છે. એ નવા ચાર વર્ગમાં આવેલા રાગો વિચીત્ર માલમ પડે છે, અને એ રાગો અવાજ વિધાની (Sound) ગુપ્ત શક્તિનું આપણને કાંધક ભાન આપે છે.

આડવ વર્ગમાં પાંચ સ્વરવાલા રાગો ગવાય છે.

ખાડવ વર્ગમાં છ સ્વરવાલા રાગો ગવાય છે.

સંખુર્ણ વર્ગમાં સાત સ્વરવાલા રાગો, અને

સંકીર્ણ વર્ગમાં સાત સ્વરથી વધારે, અને મિશ્ર સ્વરવાલા

રાગો આવેલા છે.

પહેલા ચાર વર્ગમાં આવેલા રાગોની હસ્તી ઘણાકે કણ્ઠ કરતા નથી, પણ એ રાગોના ભેદમાં શ્રુતીના કર્તાનો ગુપ્ત ભેદ સમાયસો છે.

મુખ્ય કરી એક સ્વરવાલા રાગનો ભેદ ગુપ્ત છે, અને ગુપ્તવિધાને આધારે, હું તે માટે કાંધક હવે પછી લખાણથી બોલીશ. હાલ આડવ અને

* જે જે સ્વરને મહાસે / આવી નિશાણી હોય, તે ઉપલાં સપ્તકનું સ્વર સમજવું, અને જે સ્વરની હેઠલ આવી નિશાણી હોય, તે નિચલાં સપ્તકનું સ્વર સમજવું ગાવું—વગાડવું, માલકોશમાં સર્વ સ્વર કામળ છે. 'સંગીતાદિત્ય'

ખાડવ રાગો વિશે બોલી, સંખ્યુર્ણ અને સંકીર્ણ રાગો, ખીજાં બાષાણુ માટે મુલતવી રાખીશ.

આડવ.

આડવ હંમેશાં પાંચ સ્વરનો અનેકો રાગ છે. આડવ તેમજ ખાડવની આરોહી-અવરોહી સાદી રહે છે. જેવી રીતે તેના સ્વરો ચહેડે છે, તેવીજ તે ઉતરે છે.

આડવ વર્ગના થોડાક રાગો.

માલકોશ, હિન્ડોલ, ભુપ, માલશ્રી, તિલંગ, બંગાલી. ઇં ૭૦

રાગના નામ	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	ની	સા
૧ માલકોશ	સા	૦	ગ	મ	૦	ધ	ની	સા
૨ બંગાલી	સા	૦	મ	મ	પ	૦	ની	સા
૩ હિન્ડોલ	સા	૦	ગ	૭ મ	૦	ધ	ની	સા
૪ માલશ્રી	સા	૦	મ	૭ મ	પ	૦	ની	સા
૫ ભુપ	સા	રે	ગ	૦	પ	ધ	૦	સા
૬ તિલંગ	સા	૦	ગ	મ	પ	૦	ની	સા

થોડાક, પણ મુખ્ય આડવ વર્ગના રાગોની આરોહી અને અવરોહીનું આ એક 'ટેન્ડ' છે. જેવી રીતે તે ચહેડે છે, તેવીજ રીતે તે ઉતરે છે. જે ઠેકાણે ૦ આવી નિશાણુ છે, તે સ્વરો 'બેખાદી' અને શત્રુ સ્વરો હોવાથી, તે આરોહી અવરોહીમા ગવાતાં નથી.

ખાડવ વર્ગ.

જે રીતે આડવ વર્ગના રાગો પાંચ સ્વરના છે, તેમ ખાડવ વર્ગના રાગો છ સ્વરના છે. એ ખાડવ વર્ગના થોડાક મુખ્ય રાગોનું એક 'ટેન્ડ' હું અતરે રજુ કરું છું.

ખાડવ વર્ગના થોડાક રાગો.
લલત, મારવા, ભોપાલી, સારંગ, ગુનકલી, જૈટ.

રાગના નામ	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	ની	સા
૧ ગુનકલી	સા	રે	ગ	મ	પ	ધ	૦	સા
૨ લલત	સા	રે	ગ	મ	૦	ધ	ની	સા
૩ ભોપાલી	સા	રે	ગ	૦	પ	ધ	ની	સા
૪ સારંગ*	સા	રે	૦	મ	પ	ધ	ની	સા

એ, અને એના જેવા બીજા અનેક રાગો પાંચ અને છ સ્વરોમાં ગવાતા હોવાથી, સાધારણ સાંભલનારને એવાં સંગીતથી જવલેજ મોજ મળે છે. પણ એવા રાગોમાં જે કાંઈ સાંભલવાનું છે, તે ગાનારનો સ્વરો ઉપરનો કાણુ છે, અને એમાં જે વખાણવાનું તેમજ પસંદ કરવાનું છે, તે, એટલા થોડા સ્વરોના પ્રસ્તારનું વિસ્તીર્ણ સ્વરૂપ, નવા નવા આકારમાં કેમ અને કેવી રીતે પ્રકાશિત થઈ મળે છે, તે છે.

પ્રકરણ ૬ હું.

† સંસ્કૃત અને સંકીર્ણ રાગો.

ખાંનુઓ અને ગ્રહસ્થો,

હિન્દી સંગીતના રાગોના આડવ અને ખાડવ વર્ગના રાગો વિશે હું બોલી ગયો છું. તે બે વર્ગમાં તમે જોયું હશે, કે આડવમાં સઘલાં પાંચ સ્વરવાલા રાગો, અને ખાડવમાં સઘલાં છ સ્વરવાલા રાગો આવી મયા છે.

* આ લતનો સારંગ ‘મધમાત સારંગ’ને નામે ઓળખાય છે, અને ‘ખડક સારંગ’થી તે રૂકત નિશાદના સ્વર આગલ જુદો પડે છે, કેમકે તેમાં / ની લાગે છે. કસ્તા.

† આ બાબત ઉપર વેદીનરી સરખયન ધ. ન. પટેલે જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી વરુણી, તા. ૧૪ મે ૧૯૦૧, અને મંગલચારને દીને સાંજના ૬૦ કા. હોલમાં એક ભરેર લાવણ આપ્યું હતું.

આડવ અને ખાડવ પછી બાકી રહેલા બે વર્ગો, તે સંમ્પુર્ણ અને સંકિર્ણ રાગો છે.

સંમ્પુર્ણ
સાત સ્વરવાલા રાગો.

સંકિર્ણ
સાતથી વધારે સ્વરવાલા રાગો.

એ બે વર્ગના રાગોની તપાસ કરી આપણ આગલ ચાલીશું.

સંમ્પુર્ણ રાગો.

સંમ્પુર્ણ રાગોમાં ફક્ત સાત સ્વરો આવે છે. પણ એ સાત સ્વરોની આરોહી અને અવરોહીમા સેહજ ગુચ્ચવણુ હોય છે.

સંમ્પુર્ણ રાગની આરોહીમા—એટલે ચહડાંણુમા—જે સ્વર નહીં લાગ્યું હોય, તે અવરોહીમા—એટલે ઉતરાંણુમાં—પાછું લેવાય છે. સંમ્પુર્ણ રાગની આરોહી અવરોહીની આવી રીતની ચળનને લીધેજ

‘પુર્ણ રાગ.’

થી તે જુદો પડે છે. પુર્ણ રાગનો વર્ગ આગળ જણાવેલા વર્ગમાં ફરશાવ્યો નથી, કેમકે એ એક ખીન જરૂરનો પેટા વર્ગ છે. ઘણાકો પુર્ણ અને સંમ્પુર્ણ વચેખી કાંઈ ફરક રાખતાજ નથી. પુર્ણ રાગની આરોહી-અવરોહી સીધસીધા બંધ વહેતી રહે છે, એટલે તેના સાતે સ્વરો કાંઈખી આંચ વગર, અનુક્રમે જેવાં ચહડે છે, તેવાંજ તે પાછાં ઉતરેછે. પણ સંમ્પુર્ણ વર્ગના રાગોમાં તેમ થતું નથી, કેમકે એકાદ યા વધુ સ્વરો, અગર જે ઉપર ચહાડતાં મુકી દેવાતાં હોય તો, પાછું નિચે ઉતરતી વખતે, તે મુકી દીધેલાં સ્વરો, લઈ લેવાં પડે છે.

ભુલ સુધારવાની રીત.

સંમ્પુર્ણ રાગોની આરોહી અવરોહીની આવી ગુચ્ચવણુને લીધે, આવમાં ગફલતીથી ભુલ થવાનો સંભવ હોવાને લીધે, તે ભુલને સુધારવાની એક હિકમત રાખી છે. એવા એક રાગમાં આરોહી ગાતાં, જે સ્વર નહીં લેવાનું હોય, તે અગરજે લેવાઈ જાય, તો તેવે વખતે તે સ્વરની આગલ એક, બે સ્વરની અવરોહી કરવી ઘટે છે. તેમજ અવરોહીમાં જે સ્વર નહિ લેવાનું તે અગરજે લીધું હોય, તો તે સ્વરની પાસે ઘુરતજ એકાદ બે સ્વરોની આરોહી કીધાથી, ગાનારે કરેલી ભુલ ખિલકુલ સુધરી જાય છે.

દાખલો.

રાગ ખિહાગ.

આ ખિહાગ રાગની આરોહી અને અવરોહી નિચે પ્રમાણે મુકરર છે.

સા ૦ ગ મ પ ૦ ની સા,

સા ની ધ પ મ ગ રે સા.

આવી રીતે મુકરર થાએલી આરોહી-અવરોહી ગાતાં, ગાનારે આરોહીમા ધ નુ સ્વર, જે મુકી દેવાનું છે, તે જો લીધું હોય, તો તેણે પોતાની ભુલ સુધારવા માટે તુરતજ નિચે પ્રમાણે અવરોહી યનાવવી.

આરોહી :—“ સ ગ મ પ ધ, પ મ, ગ મ પ ની સા.” એ રીતે આરોહીમા ધ નું સ્વર જે નહીં લેવાનું, તેનો ઉપયોગ કીધાથી, પ મ ગ એ ડરવરોહગાડીને પાછી અવરોહી યનાવી, ગ મ પ ની સા, એ સ્વરોથી આરોહી કરવી ઘટે છે. એ નિયમ સર્વ પ્રકારના રાગોની સુરાવટને લાગુ પાડી શકાય છે.

એવી ભુલ ક્યાં થાય છે.

તાંન અને આલાપ લેતાં એવી ભુલો થવાના સંભવ રહે છે. જેઓ પોતાની ભુલ પોતે સમજી શકતા હોય, તેમને મનથી આ નિયમ સોનાની કિમતનો હોય છે, કેમકે એક રાગની યગડતી સુરાવટને સુધારવાનો એથી સરસ નિયમ ખીજે એકબી મલનાર નથી. સંખુર્ણ રાગોમાં અગરજે મુશ્કેલી જેવું કાંઈખી હોય, તો તેની સુરાવટના ચહુડાણ ઉતરાણની ગણતરી છે. પુસ્તકમાં પ્રગટ થએલા નિયમો વાંચ્યાથી, અભ્યાસીઓની આ મુશ્કેલી દૂર થતી નથી, પણ ફક્ત ગળાંમાંથી ગાવાની આદતથીજ એ મુશ્કેલી મટાડી શકાય છે. દરએક સંખુર્ણ રાગની આરોહી અને અવરોહીમાં કાંઈ એવો અપવાદ હોતો નથી, પણ જે જે રાગોની સુરાવટમાં એવા અપવાદ હોય, અને એવી ભુલ થાય, તો તેના ઉપાય અરથે ઉપસો નિયમ, શાસ્ત્ર પ્રમાણે મુકરર કીધો છે.

રાગ આસાવરી.

સંખુર્ણ રાગ, એટલે જેમાં સાત સ્વરો આવતાં હોય. તેવા રાગ માહેલો એક આસાવરી રાગ છે. આસાવરીની તારીફમાં કવી કહે છે કે :—

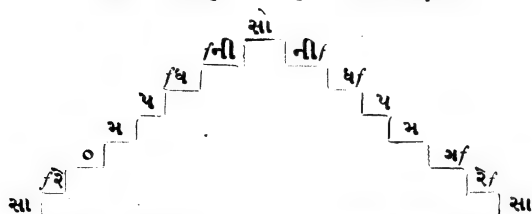
શ્લોક.

* ચંદનદીપો માર્ગપર ગતે નાગકો દાર,
છધી બતી સુંદર સાંભરી આસાવરી કુપાર ॥

* અર્થ :—આસાવરી, નવજવાન સામલા રાગની અને અતી સુંદર ચેહરેની છે, તેના કપાળ ઉપર ચંદનનું દિલક અને ગળાંમાં નાગનો હાર છે. ‘પંચરત્ન’

રાગ આસાવરી.

આ રાગની આરોહી-અવરોહી નીચે પ્રમાણે છે.



Ascending. આરોહી.

અવરોહી. Descending.

આસાવરીના તમામ સ્વરો ભૈરવી મિસાલ કોમળ છે. ફરક ફરક સહેજ છે, અને એ સહેજ ફરકથી એના સ્વરૂપમાં મોટો ફેર પડે છે. એ ફેર નીચે દાખલો છે.

આસાવરી.

આરોહીમાં f ગ લાગતો નથી.

બાદી સ્વર ઘેવટ છે.

ભૈરવી.

આરોહીમાં f મ લાગે છે.

બાદી સ્વર મધ્યમ છે.

છતાં આ પ્રસંગે કેહવું જરૂરનું છે, કે આસાવરી રાગના સ્વરો માટે અનેક ગાયકો જુદાં જુદાં સ્વરો લગાડી ગાય છે. કોઈ રી સુધ લગાડે છે. કોઈ ગ સુધ લગાડે છે. કોઈ ની ચહડતાં સુધ, અને ઉતરતાં કોમળ લગાડે છે, વિગેરે.

એ આસાવરી રાગનો દાખલો આપવા નિચલી ધૃપદ હું ગાઈ દેખાડું છું.

આસાવરી. ધૃપદ-ચોતાલ.

માધરી લાલનકે બીછાડે તેં,

મેરે નૈનન, જળ ભર આંખે—માધરી-૧

આસુઅન જુદન પડત છતીયન પર,

માનો ધન ઓલર આંખે—માધરી-૨

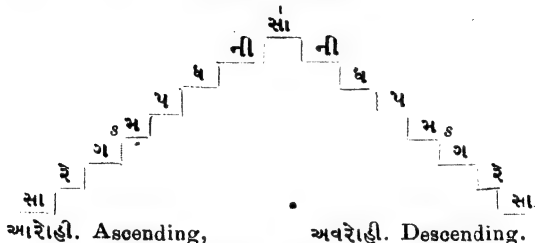
આ આસાવરી રાગણીની એક અસરકારક કથા છે; જે આ પુસ્તકના પાછલા ભાગમાં મેં ચિતારી છે.

આસાવરી એ એક સમ્પૂર્ણ સ્વરનો રાગ છે, અને જો કોઈ સમ્પૂર્ણ ગાયક એ સાતે સ્વરના તાંનના પુરેપુરા મસ્તાર, સંગીતના કાયદા પ્રમાણે રજૂ કરે, તો ૫૦૪૦ પ્રકારના અલટા પલટા તે ગાઈ શકે.

સર્વ કોમળ સ્વરોના ગાયનનો એક ઢાખલો લીધા પછી, હવે એક એવા સ્વરવાલા રાગનો ઢાખલો હું રજુ કરું છું, કે જેમા સાતે સ્વરો સુધ આવતાં હોય. એવો રાગ તે કલ્યાન રાગ છે, એ રાગની આરોહી ણિલકુલ સિધી અને સારી છે.

રાગ કલ્યાન.

આરોહી.—અવરોહી.



આરોહી. Ascending,

અવરોહી. Descending.

કલ્યાન. ત્રીતાલો.

ચતરંગો જે ધ્યાન ધરત હયે,

ગાવે ગુની, ગનદ્રપ નાએક.

સુરે સાત તાંમે ખુબ પરન.

સારેગમ તિલાંન સુર ધ્યાન—ચતરંગકો જે-૧.

નાદર દર દર દર દર દર દર ધીમ તનન ધીમ.

તાના હુંદર દર દર દર દર દર દર ધીમ તનન ધીમ,

ધીમ, ધીમ, તનનન, તારે તદરેદાંતી—ચતરંગકો જે-૨.

સપ્ત સુરનકે બેદ રંગીલે. વોહ જાને કયા,

સાચે ગુનકો, હિસે વોહ,

સા સારે ગરેસા, પમ ગગ રેરેસા.

ત્રગડાંન ગીડનકટકહુંજા-ત્રીકટ ત્રીકટી હું જા.

ધિતા કાંન કાંન, ધા-ધા-ધા—ચતરંગકો જે-૩.

કલ્યાન રાગના ગાયનનો ઉપલો એક નમુનો છે. પણ મેં આગળ જણાવ્યું તેમ કલ્યાન અનેક જાતના છે. એ કલ્યાન સંખુર્ણ સાત સ્વરનો રાગ છે, પણ એનું સ્વરૂપ કેવી રીતે નિકળ્યું છે, તે જાણવું ઘણું જ જરૂર છે. પ્રથમ આડવ (પાંચ સુરવાલા) રાગ ભુપમા એક સ્વર વધ્યાથી

ખાડવ (છ સુરવાલો) ભોપાલી રાગ થયો; અને તે ભોપાલીમાં એક સ્વર વધાર્યાથી, ભોપાલીનો કલ્યાન રાગ થયો છે. કેવી રીતે આ ફેરફાર થાય છે: તે નિચે વર્ણવ્યા છે.

ભુપ સા રે ગ ં પ ધ ં સા. (ખાડવ.)

ભોપાલી સા રે ગ ં પ ધ ની સા. (ખાડવ.)

કલ્યાન સા રે ગ ંમ પ ધ ની સા. (સંખુર્ણ)

સંખુર્ણ રાગ વિશે એટલું બોલી હવે સંકીર્ણ રાગોની ખાખત ઉપર કાંઈક નજર કરીશું.

સંકીર્ણ રાગ.

સંકીર્ણ રાગ હમેશા મિશ્ર (compound) હોય છે. કોઈમા સાત સ્વર, અને કોઈમા સાતથીખી વધારે સ્વર હોય છે.

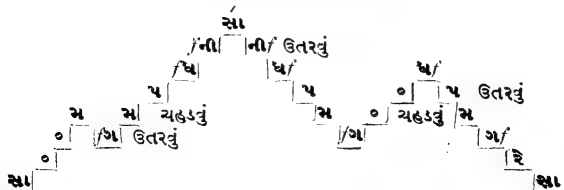
એ રાગોની આરોહી-અવરોહી આગલ જણાવેલાં રાગોથી કેવળ નિરાળી ઢળની હોય છે. એટલે આરોહીમાં જે સ્વરો આવે છે, તેનાથી જુદાંજ સ્વરો અવરોહીમાં આવે છે. સંકીર્ણ રાગોમાં સર્વે રાગોની સુરાવટ કાંઈ યુગ્યવલ્લભરી હોતી નથી, પણ ઘણાક રાગોની સુરાવટ યુગ્યવલ્લભરી હોય છે. તેમનો મુખ્ય ઢંગ એવો હોય છે, કે તે વચમા પટ્ટી પડી, જુદી વળણ લઈ, જુદેજ રસ્તે અસલ મુકાંમ ઉપર આવે છે. કેટલાક રાગોમા આરોહીમા જે સ્વર લાગતું નથી, તે અવરોહીમા લાગે છે.

સંકીર્ણ રાગની સુરાવટની આરોહી અવરોહીનો એક નકસ નિચે આપું છું. એ નકસામા જણાવેલાં ઉતરાણુ અને ચહડાણુની નિસરણી પ્રમાણે અલ્યાસીએ ચહડ ઉતર કરવી.

દાખલો ૧ લો.

રાગ ભિમપલાસ.

આરોહી-અવરોહી.



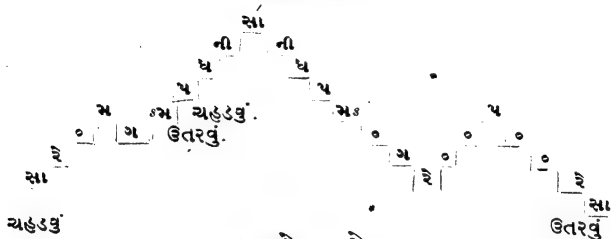
ચહડડું. Ascending.

ઉતરડું. Descending.

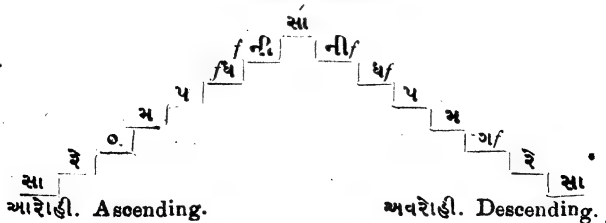
દાખલો ૨ જો.
વાગેશ્રી કાંહાનદો.
આરોહી-અવરોહી.



દાખલો ૩ જો.
ગૌડ-સારંગ.
આરોહી-અવરોહી.



દાખલો ૪ થો.
જેનપુરી.
આરોહી-અવરોહી.



એ રીતે સંકીર્ણ રાગમે જેમ જ્યેનપુરી રાગના જેવી સાદી, તેમજ ગૌડ સારંગ અને વાગેશ્રી રાગના જેવી શુદ્ધવણુભરી આરોહી અવરોહીના પુરતો અનુભવ ગાયકે રાખવો જોઈએ. પણ હવે વધુ રાગોની સુરાવટના દાખલા ન આપતાં, એ સુરાવટની આરોહી અવરોહીના બાબમાં અતરે એટલું વિવેચન બસ થશે.

સંગીતની બરબાદીના બે મુખ્ય સમ્બબ.

હિન્દી સંગીતના રાગોની આવી હાલત આપણી નજરે પડે છે. આ હાલત ઘણીજ કફોડી અને કઠંગી છે, એટલુંજ નહીં, પણ તે ગાયક વર્ગને પજવનારી છે. હિન્દી સંગીતનું કાંઈખી મુકર કરેલું ધોરણુ નહીં હોવાથી, ગાયકો તકરારમાં ઉતરી પડે છે, અને તેમનાંમાં કુસુપ બરપા થાય છે. સ્વરોની આરોહી અને અવરોહીમાં તિવ્ર અને કોમળ સ્વરોને માટે હંમેશાં ગાયક ગાયકોમાં વાંધા ઉડે છે, એટલુંજ નહીં, પણ ‘સમ’ વાલી જગ્યા મુકર કરવા કરાવવાની તકરાર તેઓ વચ્ચે બાજે વખત આવે છે.

એ, અને એવી બીજી અનેક બારીક બાબતો ઉપર રસાકસીભરી તકરારો હિન્દી ગાયકોમાં સાધારણ છે. પણ એ સર્વેના મુળ કારણુ જોઈશું, તે ફક્ત બે માલુમ પડે છે. પેહલું કારણુ એક સત્તાધિકારી નોટશનની ગેરહાજરી, અને બીજું કારણુ સંગીતના સાહિત્યના એકમતે મંજૂર રહેલાં એકબી પુસ્તકની ગેરહાજરી. આ બેમાંથી એકબી ચીજ જો આજે હયાત હોત, તે હિન્દી સંગીતને તેથી મોટો લાભ થતે. પણ તેવું કાંઈ છેજ નહીં, એટલે સર્વ ગાયકો અલબત્ત યોતાની તકરારને ખરી પાડવા ખતી રહે છે. હિન્દી સંગીત શાસ્ત્ર ઉપર સત્તાધિકારી પુસ્તકો તે અનેક લખાયાં છે; પણ તે સર્વે લખનારાઓ અનેક બાબતો ઉપર એકમત થતા નથી. ફક્ત એકજ દાખલો રજૂ કરીશ, કે રાગોની આરોહી અવરોહીમાં તિવ્ર કોમળ સ્વરોની સંખ્યામાં મોટો ભાગે મતફેરી પડેલી દેખાય છે, અને તે મધે એક દાખલો આસાવરી રાગનો હમણુંજ આપ્યો છે.

એવા સંજોગો વચ્ચે સાચાં હિન્દી સંગીતને મેળવવું, એ કેવળ મુશકીલ કામ થઈ પડેલું લાગે છે. એવાં એક પુસ્તક અને નોટશનની ગેરહાજરીને લીધે, આ કિમતી હુન્નર નાશ પામવાનો સંભવ છે.

પ્રકરણ ૭ મું.

* સ્વર સંલોગ. રાગ રાગણીના મુળ સ્થાન.

ખાંતુઓ અને ગ્રહસ્થા,

પૃથ્વી ઉપર સર્વથી પેહલો અવાજ કેમ, અને કેવી રીતે, તથા કયારે પેહા થયો, એ એક ગુન્યવાડાંભરેલો સવાલ લાગે છે.

પણ અવાજ (Sound) એ એક અજાણ્ય વિદ્યા છે. આ શ્રુતીની રચના, શાસ્ત્રને આધારે જોતાં, અવાજને આભારી છે. તે સર્વ ભેદી બાબતો અને શાસ્ત્રના આધારે અતરે ખુલ્લા કરવા જેટલો વખત નથી, માટે અવાજની પ્રાથમિક ઉત્પત્તિ વિશે થોડુંક બોલી, હું મુળ બાબત હાથ ધરીશ.

પૃથ્વી ઉપર અવાજની પેહલી ઉત્પત્તિ.

જગતમાં બે પ્રકારના અવાજ.

અવાજ બે પ્રકારના છે. જગતમાં જે જે અવાજો અનેક રંગરૂપે માનસને કાંને પડે છે, તે સર્વ બે પ્રકાર માહેલા કોઇથી એક પ્રકારથી ઉત્પન્ન થાય છે. તે બંને પ્રકાર બે નામથી જણાયલા છે.

૧ લો પ્રકાર.

ધ્વન્યાત્મક.

૨ જો પ્રકાર.

વર્ણાત્મક.

ધ્વન્યાત્મક :—એટલે, કે કોઇથી બે વસ્તુ એક બીજા સાથે સમાગમમાં આવ્યાથી, જે ધ્વની યાને અવાજ (Sound) ઉત્પન્ન થાય છે, તે અવાજ ધ્વન્યાત્મકને નામે ઓળખાએ છે. ધ્વન્યાત્મક અવાજ ફક્ત કાંને પડે છે, કેમ કે બે વસ્તુનો એક બીજા સાથે સ્પર્શ યા સંગમ થવાથી, ફક્ત એક ધ્વની પ્રગટ થાય છે, અને તે ધ્વનીજ માત્ર સંલલાય છે. જેમકે તુફાન, ગડગડાટ, ધંમકારા, ચમકારા, કડાકા, પવણના સંજ્ઞાતા, ધત્યાદી. તેમજ વાજાંત્રીમાંથી નિકળતી ધ્વની (Sound) જેમકે, સિતાર, ફિડલ, સારંગી ધત્યાદી.

* એ બાબત ઉપર એક બહેર બાપાણુ વેટરીનરી સર્જન પ. ન. પટેલે, જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી તારીખ ૧ લી એપ્રિલ ૧૯૦૨, અને મંગલવરે સાંજના ૬૦ કાં હોલમાં આપ્યું હતું.

વર્ણાત્મક :—બીજા પ્રકારનો અવાજ, વર્ણાત્મક, માનસના ગળાંમાંથી નિકળતા, અને જખાંનથી બોલાતા કોઇ પણ શબ્દોના અવાજ. જેમકે કોઇ પણ ભાષાના શબ્દો.

પૃથ્વી ઉપર જે અવાજ સર્વથી પેહલો મગટ થયો, તે એ પેહલા પ્રકારનો 'ધ્વન્યાત્મક' અવાજ હતો. ધ્વન્યાત્મક અવાજ પૃથ્વી ઉપર સર્વથી પેહલાં ક્યારે અને કેમ પેદા થયો, તે વિશે હવે હું બોલું છું.

વાંઝણી પૃથ્વી !

પૃથ્વી જ્યારે બિલકૂલ સુન્ય હતી; ઉપર અને નીચે, આગલ અને પાછલ, આ તરફ અને પેલી તરફ જ્યારે શાંતી અને અનાંત્તા રાજ્ય કરતાં હતાં; જ્યારે તમામ ચુપકિટ્ટી ચુપચુપ ફેલાઇ રહી હતી; અને જ્યારે માનસ કે જાનરોની પેદાયશ, તે પરમકૃપાળુ દાતારે પૃથ્વી ઉપર મગટ કરી નહીં હતી; જ્યારે તે વેરાન અને ઉજ્જડ કાળમાં, ફક્ત ઝાડો અને પાહોડોની હસ્તી સિવાય કોઇબી જીવવાલી પેદાયશથી પૃથ્વી વાંઝણી હતી; ત્યારે, તે વખતે જગ દાતારના હુંકમથી, પૃથ્વી ઉપર એક નિરમળ અને પવિત્ર પવનનો સર્વથી પેહલો સંત્રાટો, જોશભેર આગલ વધ્યો, અને ઝાડપાનની ઘટામાંથી તે બાહાર પડ્યો. તેના બાહાર પડ્યાથી, તેજ વખતે એક ધ્વની થાઇ, અને તેજ પળે આ ધ્વન્યાત્મક અવાજની સર્વથી પેહલી હસ્તી પૃથ્વી ઉપર મગટ થઇ હતી.*

અવાજ ક્યારે ફૂના થશે ?

અવાજની મથમ હસ્તીનું દેખાપી આ બયાન અલંકારિક ધારીએ, પણ હવા અને અવાજ વચ્ચે જે ઘાટો સંબંધ છે, તે આજની વિદ્યાબી કબુલ કરે છે. અવાજની હસ્તી હવાને આધારે છે. જે રીતે રોશની (Light) ની ઝડપ નક્કી થઇ છે, તેજ રીતે અવાજની (Sound) ઝડપ પણ નક્કી થઇ છે. હવા અવાજની ઝડપનો મહદગાર છે. અગરજો પૃથ્વી ઉપરથી હવા નાબુદ થાય, તો અવાજ ફૂના થાય.

આગલા વખતમાં ભક્તિ અને બંદગી કેમ થતી હતી.

દુનીયા જ્યારે પોતાની બાળ-અવસ્થામાં ગેલ કરતી હતી, ત્યારે

* અવાજની સર્વથી પેહલી હસ્તી કયીબી આગમય થાઇ હતી, એવું દેખાનાર સાધારણ મારા પાછલા ભાષણમાં મેં રજુ કરેલું છે.—કરતા.

અખંડ પ્રહારમાં, ફક્ત એક જ રૂપ અને આકારમાં, અવાજ હસ્તી ધરાવતો હતો, એમ કહેવાય છે. તે વખતે પરમકૃપાળુ દાતારની ભક્તિ અને સેવા, તથા તેની સના-સિપાસ એક જ સ્વરમાં થતી હતી. જોગી જતીની જખ, સાધુ સંતની સેવા, રૂપી-મુનીની તપ, મહાત્માઓની ભક્તિ, અને મનુષ્ય માત્રની પ્રાર્થના, એ સર્વ મહાપુર્વકાળના વખતમાં, પેલાં ચમત્કારીક, આસમાની શક્તિવાલાં, એક સ્વરમાં થતી હતી. તે સ્વર કયું હતું? તે—

આરયિક

રાગવાલું સ્વર હતું. તે આરયિક, એક સુરવાલો રાગ હતો. તે રાગ માટે હું આગલા બોલી ગયો છું. તે રાગના સ્વરમાં સર્વ જાતની ભક્તિઓ પુર્વ કાળમાં થતી હતી. વેદ અને પુરાણ, તથા ગાથા અને અવસ્તા, અને ખીજી સર્વ કોમ, પરકોમ, અને હમકોમની ભક્તિઓ, એ આરયિક સુરવાલા રાગમાં આગલા વખતમાં થતી હતી. એ આરયિક રાગ શું હતો, અને તે સ્વરમાં કેવી રીતે ભક્તિ થતી હતી, તેના દાખલા હું રજુ કરું છું.*

રોમન અને ગ્રીક બંદગી.

આરયિક સ્વરમાં આગલા રોમન અને ગ્રીક લોકોખી પોતાની બંદગી કરતા હતા. પૃથ્વીના જવાન જમાનામાં, જ્યારે અવાજની કળા બચગીમાં હતી, ત્યારે બંદગીનો મોટો ભાગ, એજ આકારમાં થતો હતો. જે બંદગી ઇંગ્રેજે આજે વાજી સાથે કરે છે, તે આગલા વખતની આરયિક બંદગીનો આજના વખતમાં સુધરેલો આકાર છે વખતના વેહવા સાથે, આરયિક પ્રાર્થણા, ગાઠિક અને 'સુરતર' (એટલે બે અને ત્રણ સ્વરવાલા) રાગોમાં બદલાઈ સુધરતી ગઈ, અને તેમ થતાં સેવટે તે સર્વ બંદગીઓ સંખ્યુર્ણ રાગોમાં બદલાઈ ગઈ.

પ્રાચીન કાળમાં ઇશ્વર ભક્તિ કેમ થતી હતી, અને રક્તે રક્તે તે કેમ અને કેવી રીતે સુધરી, તથા વાજીત્રાના ઉપયોગની શરૂઆત, બંદગી સાથે કેમ થઈ, તે ખરેખર જાણવા જોગ ખીના છે.

બંદગીમાં ઔરગન કાં વપડાયું.

સાધારણ વિચાર, -ઉતાવલા અને હુલ્લુડ વિચાર-ધણાકોના એવા છે, કે વાજીત્ર, એ રમત ગમત અને મોજ શોખનું એક મુખ્ય સાંધણ છે.

* અતરે બાપણ કરતાં બિન્દુ શાસ્ત્રના શ્લોક અને અવસ્તાના કેટલાક કલાંમે, આરયિક રાગમાં થતી ભક્તિ તરીકે ગાઈ બતાવ્યા હતા.

પણ અંદગી જેવી એક ગંભીર આખત સાથ જે વાજાંત્રનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, તે કયા પ્રકારનું વાજાંત્ર છે? આગલા વખતમાં ગ્રીક અને રોમનો પોતાની પ્રાર્થના ભેગા અવાજે, એક સુરે (આરચિક રાગમાં) કરતા હતા. હિન્દુઓ પણ એજ સ્વરે પોતાની ભક્તિ કરતા હતા, અને તવારિખ પ્રમાણે, અસલીધરાનીઓ પણ પોતાના પવિત્ર ધારમિક મકાનોમાં, તેમજ પોતાના આદશાહોની દરબારમાં, સાથે મળી, ભેગા અવાજે અંદગી કરતા હતા. એ રીતે અંદગી કરવાનો એ એકજ રસ્તો, એકજ રસમ, અને એકજ રાગ દુનિયામાં હતો. પણ એવા ભેગા અવાજે થતી અંદગીમાંથી નિકલતા સેંહકડો અવાજે, એક ખીજથી જુદા પડી જતા હોવાથી, અને અંદગીની ગંભીરતા તુટી જતી હોવાથી, અવાજનેકોઇખી રીતે અંકુશમાં રાખવાની જરૂર પડી. એ મતલબથી ખ્રિસ્તીઓએ ‘ઑરગન’ જેવાં એક વાજાંત્રથી અંદગીના અવાજે અંકુશમાં રાખવાની હિકમત શોધી કાઢાડી. તેઓ પોતાની અંદગીને છેડે નિકળતાં સ્વરોના અવાજને, ઑરગનના જુલંદ અવાજથી જોર આપવા માટે, તેનો ઉપયોગ કરવા લાગ્યા. ઑરગનની શોધ થયા આગમચની ખ્રિસ્તી અંદગીની તવારીખ, ખરેખર જણવા જોગ છે. પણ અતરે લખાણ કરવાની જરૂર નથી. દેવીડ અને સોલોમન જેવા મહારાજાઓએ જોડેલી અંદગી, જેડેસલમના દેવલોમાં આરચિક સ્વરમાં થઇ હતી. હિન્દુઓ વિશે બોલતાં જણાવવું જોઇએ, કે હિન્દુ ધર્મજ સંગીત છે, એમ કેહવામાં જરાખી સહરાગાત થયેલી કેહવાશે નહીં, કેમકે વિદ્વાન ‘અકલ’ કેહ છે કે:—

* “The Hindu works on grammar, on law, on history, on medicine, on mathematics, on geography, and on metaphysics, are nearly poems, and are put together according to regular system of versification.”

ગાયનરૂપી અંદગી.

આગલા વખતથીજ અંદગી એવી રીતે થતી આવી છે. પારસીઓમાંખી આગલા વખતમાં અવાજના એજ આકારમાં અંદગી થતી હતી, એમ મનાય છે, અને હાંસમાં થતી સર્વ પારસી અંદગીઓ, તથા સર્વ ધારમિક ક્રિયાઓના ભણતરો ‘આરચિક’ અને ‘સુરતર’ રાગમાં થાય છે. રમુજ જેવું તો એ છે, કે એક હાથ ઉપર પારસીઓ,

પોતાની અંદગી ઉપલા બે રાગોમાં કરતાં જાય છે, અને બીજા હાથ ઉપર તેઓ અંદગી રાગમાં નહિ કરવા માટે મુજાહેમત કરે છે. જેઓ એમ સમજતા હોય, કે ગાયનરૂપી અંદગીથી મન સ્થીર થયેલું રહેતું નથી, અને મનની હાલત એમ અસ્થીર હોવાથી અંદગી ફેાકત જાય છે, તો તેવાઓ ગાયનના શાસ્ત્રની ગુપ્ત ખુબીથી કેવળ બેખબર અને અજ્ઞાન હોવા જોઈએ. ભમતાં મનને ઠેકાંણું લાવવા માટે, ગાયન રૂપી અંદગીની ખાસ જરૂર છે. ખુદાઈ હુંતરનો વસવાટ, અને તેનો ઉપયોગ, ખુદાના ઘરમાંજ થવો ઘટે છે, અને ખુદાનું જે ઘર, તે કોઈબી પવિત્ર ધાર્મિક મકાન છે. માટે અંદગી ગાયન રૂપે જો થાય, તોજ તે બીજા આકારમાં થતી અંદગીઓ કરતાં વધારે પસંદ કરવા જોગ છે. આંગ કે ખરાડ પાડી, એમ તેમ નજર ફેરવતાં અંદગી કરવી, જરા જરામાં ટચાકડી ફેાડવી, અને ડાલતા હાથી મિસાલ ડાલ્યા કરી કરેલી અંદગી કરતાં, શાંત મને, અને એકાગ્રહ ચિત્તે, પોતાના પેદા કરનાર પાક ખાવિઢનું મનન ચિતન કરવાનો, અને તેજગ હાતાર સાથ કઢખુદાઈ કરવાનો એખલો રસતો, અગરજો અંદગી હોય, તો તે અંદગી, હાલના વખતમાં થતી અંદગી જેવી કઢીબી હોય જ નહીં.

પ્રાથમિક અવાજની અવલ પેદાયશ જગતમાં કેવી રીતે થાઈ, તેનો આ ટુંક ઇનતેખાખ છે. પણ શાસ્ત્ર મંમાણું તેની હસ્તી બીજી રીતે વર્ણવી છે. આટલું તો નકી છે, કે હર અવાજમાં ગાયન, અને હર ગાયનમાં અવાજ સમાયલો છે. ત્રિદાંન મેક્ષ મુલર કહે છે કે :—

* “ We may speak in singing, and sing in speaking ; we may speak in whispering, and whisper in speaking ; we may even sing in whispering, and whisper in singing ; in fact we seldom speak without either singing or whispering certain portions of our words.”

સ્વર સંભોગ.

કવિઓએ કવેશ્વરી કીધી, અને છંદ યા પદ જોડ્યાં, એટલે તે કવિતા અમુક રાગ થાઈ ગયો, એમ સમજવું નહીં. પણ એક જોડેલી કવિતા કોઈબી રાગમાં ગાવા માટે, તે રાગના સ્વરોમાં તેને ગોઠવવી પડે છે. એક કવિતા કોઈબી રાગમાં ગોઠવાઈ શકાય છે. દાખલા તરીકે એક ચોપાઈ, યા એક દોહરો, યા કોઈ છંદ, ભૈરવી, કાલિંગડા, યા

કલિયાં, યા એવા કોઇથી બિજા અનેક રાગોમાં ગવાઇ શકાય છે. ફક્ત તેમ કરવા માટે, ગાનારને તે રાગના બાદી બેબાદી અને અમબાદી તથા સમબાદી સ્વરોના, આગલ જણાવેલા નિયમો, તથા તે રાગની સુરાવટથી તે જાણીતો હોવો જોઇએ, કેમકે એ નિયમોના જ્ઞાનની એક અભ્યાસી ગાનારને ઘણીજ જરૂર છે. હાખલા તરીકે રાગ ભૈરવનુ બાદી સ્વર કયું છે તેથી, તથા તેની સુરાવટની આરોહીથી ગાનાર અંજાણુ હોય, તો તે રાગ ભૈરવને કહીખાં સાચા આકારમાં રચ્ચુ કરી શકે જ નહીં. કેમકે ભૈરવ અને કાલિંગડાની સુરાવટમાં ફક્ત એકજ સ્વરનો આરોહીમાં ફરક પડે છે, અને તે સ્વર રિષભ કોમળ છે.

ભૈરવ. આરોહી:—સા ૦ ગ મ પ / ધ ની સાં.

કાલિંગડા. આરોહી:—સા / રિ ગ મ પ / ધ ની સાં.

આ દેખાડતું સિધાંત છે, કે અગરજે ઉપલા નિયમથી બેખખર ગાનાર, ભૈરવના સ્વરૂપને, આરોહીમાં જો કોમળ રિષભ લગાડે, (કે જે સ્વર કાલિંગડામાં છે.) તો તે ભૈરવને કાલિંગડા બનાવી દીએ છે. આ બનાવ કેમ બને છે, તે દેખાડવા ભૈરવ રાગનું નિયતું ગાયન, હું મથમ ભૈરવમાં ગાઉ છું, અને પાછલથી એજ ગાયન, હું કાલિંગડાના રૂપમાં ગાઉ દેખાડવા માણું છું, કે એ નિયમ રાગના સ્વરૂપ માટે જાણવા કેટલા જરૂરના છે.

ભૈરવ. *

તુને માફ જરૂરથી જુદું કરી સર,

તારી માહેતમમાં બાલ ગોપાલ મોદર—તુને માફ ૧.

સર તાર જુદું કરી, પાછો નહિ શકે ફરી,

બોલુ છું તે પર ધ્યાન તું ધર—તુને માફ ૨.

રાગના બાદી સ્વર સાથે સિધો સંબંધ રાખનારાં જે જરૂરીઆતના સ્વરો, તે સંમબાદી સ્વરો છે. સંમબાદી સ્વરો ૯ અને ૧૩ શ્રુતીને તફાવતે રહેલાં છે.

સંમબાદી સ્વરો શોધી કાઢાડવાની રીત.

આ ગણતરીની એક સેહલ રીત એ છે, કે ‘ઝાયેટોનિક’ સમકના કોઇથી સ્વરને બાદી ગણી, તેનાથી પાંચ સ્વરને તફાવતે જે સ્વર આવે, તે સંભાગી સ્વર જાણવું; એટલે તે સ્વર, સંમબાદી ગણવું. એ વિશે આગળ પુરતું વિવેચન કરેલું છે.

* મી૦ પટેલના રસતમ સોહરાખના સંગીત કિરતનમાં, હજીર અને સોહરાખ વચ્ચેની તકરાર.

સંમળાદી સ્વરને કેમ પિછાણવાં.

સંમળાગી સ્વરો એ રીતે સેહલથી શોધી કહાડાય છે. ખાદી સ્વર સાથે અંગત સંબંધ રાખનારાં આ સ્વરો, અગરજે આરગન ઉપર એકજ વખતે સાથે વગાડયાં હોય, તો તે ખાદી સ્વરો એકરસ થઈ સાથે મળી જતાં નથી, પણ કાંતને તે મધુર લાગે એવો રસિક સ્વર (Sympathy) પ્રગટ કરે છે.

ખાદી અને સંમળાદી સ્વરો વચ્ચે જે 'સિમ્પથી' (Sympathy) રહે છે, તે તો ફક્ત અનુભવી કાંતો જ અનુભવે છે.

૧૨ સ્વરવાલાં સમકના સંમળાદી સ્વરો.

એક 'ડાયેટાનિક' સમકમાં પાંચ સ્વરને તફાવતે પડેલાં સર્વ સ્વરો સંમળાદી હોય છે, ત્યારે એક ખાર સ્વરના સમક માહેલાં (Chromatic scale)ના સ્વરોના સંમળાદી સ્વરો કેમ શોધી કાઢાડવાં, તે અલ્યાસી-ઓને જાણવું જરૂરનું છે. અલ્યાસીઓને કાંમ લાગે માટે એક 'ક્રોમેટિક સ્કેલ,' એટલે એક ખાર સ્વરના સમક અંદર સમાયેલાં સંમળાદી સ્વરોનું તૈયાર કોષ્ટક નિચે રજૂ કરું છું. એ સઘલાં સ્વરો આંઠ સ્વરને તફાવતે આવેલાં છે. એ કોષ્ટકમાં દરએક ઉપલાં સ્વરની નિચે આવેલું સ્વર, તે તેનું સંમળાદી સ્વર છે.

સા	રે	રે	ગ	ગ	મ	સમ	પ	ધ
પ	ધ	ધ	નિ	નિ	સા	રે	રે	ગ
			ધ	નિ	મ	સમ	પ	સા

આ સ્વરનું સમેલન સમ્પૂર્ણ ગણાયલું છે. અને કોઈખી દલીલ, કે તકરારથી એ તુટી શકે એમ નથી. આગલ ડાયેટાનિક સ્કેલમાં (સાત સ્વરવાલા સમકમાં) દર પાંચમુ સ્વર સંમળાગી ગણાતું હતું. પણ ક્રોમેટિક સ્કેલમાં (ખાર સ્વરવાલાં સમકમાં) દર આંડમું સ્વર સંમળાગી થઈ પડે છે.

છ રાગોની મુળ.

છ રાગ હિન્દી સંગીતમાં મુખ્ય છે. એ વિશે અનેક દંતકથા જોવામાં આવે છે.

કોહેતુરના સાત કુહા !

કેહ છે કે દુનિયાને આજેજ કરવાની મતલબથી, ફરેસ્તાઓએ એક જખરો તુફાની પવન ફુંક્યો, જેથી તમામ દુનિયા ધુજી રહી. દુનિયાને આવી રીતે આજેજ થાએલી જોઈ, ફરેસ્તાઓ સતોષ પામ્યા નહી.

તેઓએ વધુ જોરમાં પવનને ફુંકવા માંડ્યું, અને તેમ થતાં જ કોહેતુર પર-
વત આજેજ થઈ લરજવા લાગ્યો. કોહેતુરના લરજવાથી ફેરેસ્તાઓ ખુશી
થયા, પણ તેમની ખાએશ, તે પરવતનું જોર તોડવાની હોવાથી, પવનનું
એક સખત ટુકાંન ફેરેસ્તાઓએ ચાલુ કીધું, અને અંતે કોહેતુર તે પવનના
સપાટા સામે ટકી શક્યો નહી. તે આજેજ થયો, અને તેજ વખતે તે
પાહડના સાત ટુકડા થઈ ગયા. તે સાત ટુકડા થતાંજ જે સાત અવાજ
થયા, તે સાત અવાજ ઉપરથી હજરત મુસાએ સાત સ્વરો ગોઠવ્યાં, અને
તેમાંથી તેણે ખેસુમાર રાગો ઉત્પન્ન કીધા.

હજરત મુસાની મુસાફરી.

ખીજી હકિકત પ્રમાણે કેહ છે, કે હજરત મુસા એક લાંબી મુસાફ-
રીએ નિકળ્યા હતા. થોડીક મુસાફરી કીધા બાદ, જીખરાઇલ ફેરેસ્તાએ
દર્શન દીધાં, અને તેણે રસ્તા વચ્ચે પડેલો એક મોટો પથ્થર, હજરત
મુસાને પોતાની મુસાફરી દરમ્યાન પોતાની સાથે રાખવા ફરમાવ્યું, અને
કેહ્યું, કે આ પથ્થર તુને લવિષમાં કામનો છે. હજરત મુસાએ તે પથ્થર
પોતાની સાથ રાખવા ઉઠાવી લીધો, અને મુસાફરી આગળ ચલાવી. એક
દિવસ વનવાસ દરમ્યાન પીવાના પાણીની હજરતના રસાલામાં ઘણીજ તાંણ
પડી. પાણી વિના સર્વના કંઠ સુકાવા લાગ્યા. હજરતે લાચાર થઈ જીખ-
રાઇલને યાદ કરી તેની ચારી માંગી, અને તુરતજ જીખરાઇલ તરફથી
હજરતને ખશારત થઈ, કે પેલા પથ્થર ઉપર તારી લાકડી જોરથી માર. આ
ગેળી ખશારતને માન આપી, પેલા પથ્થર, જે હજરત મુસા પોતાની મુસા-
ફરી દરમ્યાન સાથે લઈ ફરતા હતા, તે ઉપર તેણે જોરથી પોતાની લાકડી
મારી. તે લાકડીને જરખ પડતાં જ પેલા પથ્થરના સાત ટુકડા થઈ ગયા,
અને તે દરએક ટુકડામાંથી નિર્મળ મિઠાં પાણીના ઝરણુ, ખુશ અવાજ
કરતાં વેહવા લાગ્યાં. એ સાત અવાજ ઉપરથી હજરત મુસાએ સાત સ્વરો
ઉભાં કરી, તેમાંથી ખેસુમાર રાગોને પ્રગટ કીધા.

રાગની અવલ પેઢાયશની રમુજ અને જાણવા જોગ દંતકથાઓની
નોંધ અત્રે લેવાની પડતી મેલશું, હિન્દુ કથા પ્રમાણે શ્રી મહાદેવ
તથા પાર્વતી સંગીત કળાના મુળ ગણાય છે.

ધરાંની સંગીત શાસ્ત્ર પ્રમાણે, રાગની ઉત્પત્તિના મુળની તપાસ કરત
‘આતશેઝન’ નામના પક્ષીની દંતકથા મળે છે, જે આપણું ખાસ ધ્યાન
ખેંચનારી માલમ પડે છે, કેમકે આતશેઝનની દંતકથા, જે બહુ પુરાણી

માલમ પડે છે, તે અવાજ-વિધાની શોધ યોગ માટે, પ્રાચીન હાલમોઝે આજના વખતમાં શોધી કાઢાડેલાં ‘સાઇરેનને’ મળતી આવે છે. આતશે-ઝંનની હંતકથા ઉપર ધ્યાનથી વિચાર કરતાં એવાં સેવટ ઉપર આવ્યા વગર રહેવાઈ નથી, કે સંગીત કળા પુર્વકાળમાં ઘણીજ ખિલેલી અને સંપુર્ણ હાલતમાં હતી, અને ‘સાઇરેનની’ શોધ આગલા જમાનાના સંગીત કળાના ચંત્રની માત્ર એક સુધારેલી નકલ છે.

એ સાઇરેન શું છે, તથા ‘આતશેઝન’ ની હંતકથા કેવી છે, તે વિશે હું બિજે પ્રસંગે જણાવીશ.

૧૬૦૦૦ રાગો.

હિન્દુ શાસ્ત્ર સોલ હજાર રાગોની સંખ્યા જણાવે છે. પણ આજે ફક્ત છ મુખ્ય રાગ, અને ત્રીસ રાગણી, ફરેકના આઠ પુત્ર, અને આઠ ભારણ ઉપરાંત બેસુમાર ધુનો નિકળેલી ગણાય છે.

ચાર મત.

હિન્દી સંગીત ગાવા વગાડવા માટે, પ્રાચીન કાળથી ચાર મત ચાલતાં આવ્યાં છે ૧ શીવ મત, ૨ હનુમંત મત, ૩ કૃષ્ણ મત, ૪ ભરત મત.

૧ શીવ મત પ્રમાણે ગાનારાઓ, આલાપ, મિન્ડ અને અમક વિગેરે ક્રિયાઓનો ઉપયોગ ધૃપદમાં કરતા હતા.

૨ હનુમંત મત પ્રમાણે ગાનારાઓ ખ્યાલ, ટપ્પા, તિલાના, ચતરંગ, સરગમ, જેવી ચિન્નેમાં તાંનનો ઉપયોગ કરતા હતા.

૩ કૃષ્ણ મત પ્રમાણે ગાનારાઓ રસીલાં ગાયનો ગાતાં હતાં. હુમરી, ગઝલ, ફાદરા, ગરબી, વિગેરે ચિન્ને એ મતમાં ગવાતાં હતાં.

૪ ભરત મત પ્રમાણે ગાનારાઓ ફક્ત ખુદાની ચાહ અને માર્થના માટે ભજન કિરતન ગાતાં હતાં.

એ સર્વ મત પ્રમાણે ભોતાં, શીવ મતવાલું ગાયન મુશકીલ હતું, અને તેથીજ તેનો ફેલાવો વધુ થતો અટક્યો હતો. હાલના ગાયનો મોટે ભાગે હનુમંત અને કૃષ્ણ મત પ્રમાણે ગવાય છે.

હિન્દી સંગીતનું મુખ્ય કઠંગાપણું.

આ વિવેચન કરતાં હું અપક્ષપાત અને પ્રમાણીક ટીકા મારી યથા-શક્તિ પ્રમાણે કહું છું. રાગ અને રાગણીના મુળસ્થાનની બાબત ઉપર બોલતાં, જે મુખ્ય કઠંગાપણું મને લાગ્યું છે, તે મે રણુ કીધું છે. શાસ્ત્રમાં લખ્યું છે, કે છ રાગો, શ્રી મહાદેવના મુખમાંથી નિકળ્યા છે. મુખ્ય છ રાગ

માલકોશ, લૈરવ, શ્રી, દિપક, મેઘ અને હિન્ડોલ છે. એ રાગો અને તેમની રાગણીઓની અપક્ષપાત તપાસ કરતાં એવું માલમ પડે છે, કે તેમના નામોની ગોઠવણ કદંગી રીતે થઈ છે. એટલું જ નહિ, પણ રાગણીઓને જે નામો આપી અનુક રાગ સાથે તેમની સગાઈને સંબંધ બાંધ્યો છે, તે સંબંધ કદંગો લાગે છે. લૈરવની રાગણીઓ સિંધવી, અને બંગાલી; માલકોશની રાગણીઓ ટોડી અને ખંખાવતી; મેઘની રાગણીઓ ભોપાલી; દિપકની કરનાટી, એ સર્વ શું દેખાડે છે? મુખ્ય છ રાગ અગરબે દેવતાજ હોય, તો તેમની સ્ત્રીઓને હિન્દુસ્થાનના પસિદ્ધ મુલકોના નામો આપવાનું શું કારણ હશે! એ એક સવાલ ઉઠે છે.

મેં આગલ કેહ્યું છે, કે ઘણાક રાગોના નામો દેશના નામ ઉપરથી પડ્યાં છે. જેમકે બંગાલ ઉપરથી બંગાલી; કરનાટક ઉપરથી કરનાટી; ખંખાત ઉપરથી ખંખાવતી. વળી આગલ કેહ્યું છે, તેમ કેટલાક રાગોના નામો તે બનાવનાર વિદ્વાનોના નામ ઉપરથી પડ્યાં છે. જેમકે સારંગ, હમીર, તેમજ સુરદાસ, રામદાસ, હરદાસ વિગેરેના નામોથી કેટલાક રાગો જે જણાયલા છે, તે તેમના બનાવનારના આડ નામની ‘સનહ’ દેખાડે છે.

નવા નવા રાગો.

હિન્દી સંગીતના વિદ્વાનો એટલેથીજ સંગીતને ખિલવી સંતોશ પામ્યા નથી. તેઓએ નવા રાગો બનાવવાની એક નવી હિકમત યોજેલી લાગે છે. એ નવી યોજનાથી, બે, ત્રણ, ચા વધુ રાગોને, એક બિજા સાથે મેળવી, તેવા રાગોને નવે નામે, ઓળખાવવા લાગ્યા. જેમકે ટોડી અને માલશ્રી મેળવી ‘જ્યેનપુરી ટોડી’ બનાવી. ટોડી અને રામકલી મેળવી ‘રામ ટોડી’ બનાવી. મુલતાની અને ધનાશ્રી મેળવી ‘રસુલ ટોડી’ બનાવી. એવા એવા અનેક રાગો બનાવ્યા છે.

આ ગુર્જર દેશનું આર્ય સંગીત ખિલવવાની આવી રીતની યુક્તિઓ, અને ખંતીલાંપણા માટે તે વિદ્વાનો સર્વ રીતે આપણા માનને લાયક છે. તેઓ હિન્દી સંગીતની મગરૂરી છે. મારૂ આધિન મત છે, કે એ વિદ્વાનો પોતાના દેશ અને ધર્મની મોટામાં મોટી સેવા બજાવી, પોતાનું નામ અને કાંમ અંમર કરી ગયા છે.

પ્રાચીન કાળમાં ‘મ્યુઝિકલ કૉન્શરન્સ’ થતાં હતાં.

રાગ રાગણીના આવાં નામોના એક ગંજાવર સંગ્રહ, હિન્દી સંગીત શાસ્ત્રમાં નજરે પડતો જોઈ, એક ચોક્કસ નવાં સેવટ ઉપર આવવાનું મન

થાય છે. અને તે એ છે, કે માયિન કાળમા, દેશ પરદેશના સર્વ મહાન સંગીત શાસ્ત્રીઓ, ગાયકો, અને નાયકો, આ ઇશ્વરી હુંતરને ખિલવવા, વર્ષમાં એક ચોક્કસ પ્રસંગે, ચોક્કસ ઠેકાણુ ભેગા મળતા હોવા જોઈએ, અને ત્યાં ભેગા મળેલાં મંડલ સમક્ષ, તેઓ પોતાના વિચારો અરસ પરસ દરશાવી, જે વાજખી લાગતું તેની શાસ્ત્રમાં નોંધ લેતા હોવા જોઈએ. એમ કલ્પના કરવાનું મુખ્ય કારણુ જે મને છે, તે એ છે, કે ઉપલા મેલાવડામાં જે જે દેશના ગાયકો પોતાના ગાયનો રજી કરતા, તે સર્વ ગાયનોને તેજ દેશના નામ ઉપરથી ઓળખવા માટે તેમની નોંધ લેવાએલી હોવી જોઈએ, જે નોંધ આજના જમાનામાં જલવાએલી આપણને કાંમે લાગે છે. એટલાંજ માટે ઘણાક રાગોના નામો દેશ ઉપરથી પડેલાં આજે જોવામાં આવે છે. રૂતુના નામો ઉપરથી પડેલાં રાગોના નામો માટે એવોજ ખુલાસો થય શકે, કે ઉપલા મેલાવડા વસંત રૂતુમા જે થયા હોય, તો તે રૂતુને ખરના રાગો ઉભા કરી, તે રાગોને 'વસંતને' નામે ઓળખાવ્યા હોય, અને વરસાદના ગાયનોને 'મહલ્લારના' અને 'મેઘના' અને ખીજાં એવાંજ નામો આપ્યાં હોય.

રાગ રાગણીના નામો કેમ અપાયાં હતાં, તેની આ માત્ર એક કલ્પના છે. એ કલ્પનામા કેટલી વજીહ છે, તે નક્કી કરવા માટે, મેં રજી કરેલી કલ્પના સિવાય કોઈ ખીજી ધરખમ કલ્પના જ્યાં સુધી રજી થાય નહીં, ત્યાં સુધી મને તો એજ સેવટ ઉપર આવવાની લાલચ થાય છે. એ કલ્પના ખરીખી હોય, તોપણુ એટલું તો નક્કી કહી શકાય છે, કે હિન્દી સંગીત શાસ્ત્રીઓ, જેઓ સંગીત ઉત્તન કરી ગયા છે, તેઓ ખરેખર અદ્ભુત શક્તિના ગાયક હોવા જોઈએ, કેમકે તેમના સંગીત માકમેએ સુધરેલી દુનિયાના વિદ્વાનોને વિચારમાં મુકી દીધા છે. તથાસ્તુ.

પ્રકરણ ૮ મું.

* આરિય સંગીતની ગુપ્ત શક્તિના ભેદો.

ગુપ્ત વિદ્યાને આધારે અવાજની એક ઉડતી તપાસ.

ખાંતુઓ અને ગ્રહસ્થો,

આજે સંગીતને લગતી એક ખિલકૂલ નવી ખાખત ઉપર હું ખેલવા ઉભો છું. તે ખાખત આજના સાંલલનારાંઓને મન કઢાય નવી કે જીભનીખી હોય, પણ મને ચકીન છે, કે સંગીતના અભ્યાસીઓ અને શોખીનો, અગરજે તેની ઉપર કાંઈક વિચાર કરશે, તો તેમાંથી આપઠે તેઓ કાંઈ મેલવી શકશે. આજે અવાજના ગુપ્ત ભેદોને ખુલ્લા પાડવાની હું કાંઈક તજવિજ કરવા ધારૂં છું.

અવાજ. (SOUND.) જગતની હસ્તી અને નિસ્તી!

આ શ્રદ્ધીમાં સરોહ ચાને અવાજની અસરના પરીણામ, આદમીની અકલને હેરત કરે છે. ખડુ ઉંડો વિચાર કરી તપાસ કરીશું, તો આપણી ખાત્રી થશે, કે અવાજની અરકતથીજ આ શ્રદ્ધિની હસ્તી છે, અને એજ અવાજના એક જ ધડાકાથી કોઈ ઠાહડો, આ જગત ફના થનાર છે. ત્યારે આ જગતની હસ્તી અને નિસ્તીનો સવાલ ફક્ત અવાજને આધારે જઈ પડયો છે. એ રીતે જોતાં સરોહની કરામત ખચિત ભેદભરી છે.

અવાજની ખુબીઓ ઉપર યુરોપના વિધ્વાનોએ ગદ્ય સહીમાં જે જે શોધ ખોળ ચલાવી છે, તેનાં પરીણામ આપણી સામે રજુ થયાં છે. તે સર્વ પરીણામ જોયા અને તપાસ્યા પછી, આપણને એવાં સેવટ ઉપર, આવવાની તક મળે છે, કે આરિય સંગીતના અવાજની ગુપ્ત શક્તિ ઉપર, યુરોપના વિધ્વાનો શોધ ખોળની નજરથી કાંઈખી ઇશારો કરી ગયા નથી. જે ગુપ્ત શક્તિઓ વિશે આજે હું ખેલવા માગુ છું, તે ખાખત જો કે નવી તો છેજ નહી, પણ ગુપ્ત વિદ્યાના અભ્યાસીઓને જ તે જાણીતી હોવાથી, સાદી અને સાધારણ સમજ શક્તિની નજરે જોનારાઓને મન, તે એક નવીજ ખાખત છે. એટલુંજ નહી, પણ વખતના ચક્રરમાં પિસાઈ ગયલી,

* આ ખાખત ઉપર મી. ડ. ન. પટેલે તા. ૨૮ મી એપ્રિલ ૧૯૦૩ અને મંગલવારની સાંજે, જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી વરકથી ૧૦ કા. હોલમાં એક બહેર ભાષણ આપ્યું હતું.

તે મહાભારત ગુપ્ત વિધાના મેહલરમોની હકિકત, આજે આ કેલવણીના જમાનામાં કેલવાયલાં મગજને પણ એક ઉખ્યાંણા સમાન તે થઈ પડી છે. ખરી વાત છે, કે જેમ જેમ આદમી વધારે કેલવણીથી વધારે પ્રવિણ થતું જાય છે, તેમ તેમ તે વધારે natural બનવાને બદલે, વધારે અને વધારે artificial બનતું જાય છે.

સંગીતનો હુંતર ખાકી યા પાકી.

એ આસ્માની વિધાની અવલ પેદાશસ્વર્ગમાંજ હતી, એમ વગર શકે હિન્દુ ધર્મશાસ્ત્રો કહે છે. રાગનો મહિમા સ્વર્ગમાં દેવતાઓના મંડલમાં ચાલતો જ્યાં ત્યાં વંચાય છે. એના એક જાણીતા દાખલા તરીકે, આકાશ મંડળમાં બનેલો એક મહાભારત બનાવ, સંગીતની અસર સાબિત કરે છે.

કથા કહે છે, કે સંગીત તથા નૃત્યની લખટમાં લીન થઈ, ઇંદ્રની રાણી, પોતાના પત્નીની દરબારમાં પોતાની ખરી હાલત ભુલી ગઈ. આ બનાવથી તેણીના પુત્રને દરબારમાં કલંક લાગ્યું. એ પછી પોતાની માતાની તરફ તેણે જે કાંઈ ચાલ ચલાવી, તેના પરીણામમાં તે પોતાના પીતાના શ્રાપથી બળી લસ્ય થયો, અને બીજે ભવે ગદેડાના અવતારે જનમ્યો.

આ, અને એવાં અનેક બીજા બનાવો ઉપરથી માલમ પડે છે, કે સંગીતની અવલ હસ્તી, ખાકી નહિ પણ પાકી હતી. એ પવિત્ર હુંતરની શક્તિઓ મોજેજાભરી નહિ હોય, એમ માનવું ભુલભર્યું છે. સંગીતનો સરોહ ધરણી ઉપર ધ્રુવમતી આપણી પૃથ્વીના ધ્રુવવાનું સંપુર્ણ પરીણામ છે. ચાહે તો ફિલસુફીની નજરે જીવો; યા જોઈએ તો આજના વિદ્યાજ્ઞાનની નજરે તપાસો, પણ એમાં ફેર પડનાર નથી. અનુમાન અને કલ્પનાને પડતી મુકી, આ બહુ અગતના સ્વાલની ફકત એકજ બાબ આજે આપણુ તપાસીશું.

ALM. ઝં

જગતમાં સર્વથી પેહલો સરોહ !

આ અખંડ પ્રાણાંડ જે વખત પ્રથમ હસ્તીમાં આવ્યું, તેજ વખતે તે પોતાની ધરતી ઉપર ધ્રુવવા લાગ્યું ! અને તેના ધ્રુવવાથી ‘ઝાંમ’ એવો એક સરોહ તેજ પળે મગટ થઈ પ્રકાશી રહ્યો. અને હજી તે સરોહ રાત અને દિવસ ચાલુ જ રહ્યો છે. હજી તે અવાજ બંધ પડ્યો નથી, અને તે બંધ પડવાનો પણ નથી. પ્રાણાંડની હસ્તી જ્યાં સુધી ઝલકતી રહેશે, ત્યાં સુધી ઝાંમ મગટલો જ રહેશે, અને જ્યારે આ ધરતી પોતાની

ધરણી ઉપર ફરતી અંધ પડશે; જ્યારે જગતમાં તમામ અંધકાર ફેલાશે; અને સર્વ તરફ નાશ વિનાશ સિવાય કંઈ પણ રહેશે નહીં, ત્યારે જ એ આંમનો પ્રકાશ અંધ પડશે.

જ્યાં સુધી આ ધરતી પોતાની ધરણી ઉપર ફરતી રહેશે, અને સુર્ય તથા ચંદ્રના પ્રકાશથી તે તપતી અને ઝળકતી રહેશે, ત્યાં સુધી તે અવાજ નિકલતોજ રહેશે. એ રીતે સરોહનો પ્રાથમિક અવાજ પ્રભાંડના પ્રગટવા સાથે, પ્રથમમાં જ પ્રકાશિત થયો છે. જગતમાં સર્વથી પહેલો સરોહ તેજ હોતો. તે જગતની સાથે જ પ્રગટ થયો છે, અને જગતની સાથે જ તે નાશખી પામશે. સાધારણ ફિલસુફી એજ શિખવે છે; ગુપ્ત જ્ઞાન એજ કેહ છે. અને આજની વિદ્યા પણ એમજ શિખવે છે.

અવાજની ત્રણ ગુપ્ત શક્તિ !

અવાજના પ્રગટવાથી હવે કંપી રેહ છે. કોઇખી ઝીજનું અંધારણ સરોહથી થતી હવાઇ કંપારીને આભારી છે. સરોહનાં પરીણામનું સેવટ, આ જગતના અંધારણમાં આવેલું છે. દરએક પ્રકારના સરોહથી કંઈ નહિ 'ને કંઈ અંધારણ, શ્રદ્ધી અંદર અંધાય છે. અવાજની શક્તિ ત્રણ છે !

૧, શ્રદ્ધીમાં તે આકારને જન્મ આપે છે. ૨, શ્રદ્ધીમાં તે તેનું રક્ષણ કરે છે, અને ૩, શ્રદ્ધીમાં તે તેનો નાશ કરે છે. હિન્દુ શાસ્ત્ર મનાણે અવાજની આ ત્રણ ભેદભરી શક્તિ, તેના ત્રણ પેઢા કરનારના ત્રણ મતિ-નિધી તરીકે કેહવાય છે. અ, એટલે નિષ્ણ. ઉ, એટલે શીવ, મ, એટલે પ્રભ. એવી ત્રેવડી શક્તિવાંસો, ધર્મમાં ત્રામુરતી પ્રભાને નામે જણાયેલો છે. તે પેઢા કરનાર, તે પાળનાર, અને તે મારનાર, એવી એ ત્રણ મહામળી શક્તિ ધરાવનાર ગુણવંત, ત્રી મુરતી પ્રભા છે, જેણે આ શ્રદ્ધીને પ્રગટ કરી છે.

અવાજની આ ત્રણ ગુણશક્તિ હાલના કરતાં આગલા કાળમાં વધારે જાણીતી હતી. અવાજ નજરે પડતો નથી, પણ એટલું છતાં તે કાંને સંભલાય છે. તેનો રંગ કે રૂપ આંખે દેખાતાં નથી, પણ આજના વખતની આગલ વધેલી વિદ્યાએ, એ અવાજની ખરી સિક્કા અને રંગરૂપ કેવાં હોય છે, તેનો આબેહુલ ચિતાર આપણી સાંભે મળ્યું કર્યો છે.

એક દીલપસંદ ગાયનના સરોહથી હવામાં જે કંપારી (Vibrations)

* અવાજના આકાર કેમ પડે છે, એ ઉપર લંબાણ વિવેચન, મેં મારા ભાષણમાં *vibration* અને *atomic* થીયરીને આધારે, લખવા રજુ કરી કીધું હતું, પણ અતરે તે લંબાણ નહિ કરતાં Mrs. Watts Huggis નું પુસ્તક વાંચવાની અભ્યારીને ભલામણ કરેછું.—કરતા.

આય છે, અને તેથી જે આકારો અંધાય છે, તે જે કે સાદી નજરે દેખાતા નથી, પણ આજે તેના ખરા આકારનાં ચિત્રો, મિસીસ હ્યુલ્સની રીતે, આપણુ જોઈ શકાયે છીએ. આવી રીતે અંધાતા દરેક આકારો ઘાટઘટમમાં સંપુર્ણ હોય છે. ખારીકીથી તપાસીશું તો માલમ પડશે. કે તેના ઘાટ 'ન્યૉમંત્રીકલ' હોય છે. ખરૂં જોતાં આ જગતમાં જેવી નજરે પડે છે, તે ખારીકીથી તપાસી જોઈશું, તો ન્યૉમંત્રીના કાયદા પ્રમાણે તેણું અંધારણુ માલમ પડે છે. હવામાં થયેલી કંપારીથી જે જે આકારો અંધાય છે, તે કાંઈજ નહી પણ 'ન્યૉમંત્રીકલ' આકારો હોય છે. Plato કહી ગયો તે ખરૂં જ છે, કે 'God geometrises.'

અવાજનું બળ. તે મારનાર !

પણ અજબ જેવું છે, કે જે અવાજ શ્રૃંગીમાં આકારને જન્મ આપે છે, તેજ તેનો નાશગ્રી કરે છે. નરમ અને ધીમા સ્વરના 'વાઇબ્રેશનથી' જે આકાર પેદા થાય છે, તેજ આકારને, જોરખંધ 'વાઇબ્રેશન' ધ્રમધ્રમવાં તેનો નાશ કરી. તેને ફના કરે છે. તેના પુરજ પુરજ કરી નાખે છે.

પણ હિયાં અવાજની પેહલી શક્તિ પાછી નજરે પડે છે. એક આકાર ફના થઈ જેવા તેના ટુકડે ટુકડે છુટા પડે છે, તેવાજ તેમાંથી બીજા અનેક આકારો ઘાટ ઘટમના પેદા થાય છે. એકની નિસ્તીથી બીજાની હસ્તીનો એમાં ભેદ સમાયલો માલમ પડે છે. એમ કેહીશું તો ચાલશે, કે આગલા આકારના ફના થયા પછી, તેજ આકાર પાછો બિજા આકારમાં અવાજની ગુપ્ત ખુબીથી, આ જગતમાં આપણી નજરે પડે છે. એ રીતે અવાજની આ બે શક્તિઓ, કેટલી બળવંત અને ગુપ્ત છે, તે જાણવા અને માનવા જોગ છે.

ગર્ભ ઉપર સંગીતની અસર !

મને લાગે છે, કે અવાજ વિશે બોલવા જતાં હું મારી મુળ બાબતથી દુર નિકલી જઈ છું. પણ એટલું તો એ ઉપરથી સાબિત થાય છે, કે સરોહના સ્વરો, લવિશની જીંઘીના આકારને બાંધનાર અને જન્મ આપનાર છે. આગલ ચાલતાં વૈદક શાસ્ત્ર પ્રમાણે હું દેખાડીશ, કે સરોહથી માનસના મગજ ઉપર કેવી અસર થાય છે. પણ તે આગમ્ય આટલું જાણીશું જરૂરનું છે, કે એક રૂડો અને દિલ્લપસંદ સરોહ, એક ગર્ભવંતી માતાના પેટ માહેલાં બાળક ઉપર ઉમઠા અસર કરે છે. એક માતાના ગર્ભસ્થાનમાં બાળકના જન્મ માટે થતા પ્રાથમિક ફેરફારોવાલી હાલતની

ચેહ્લી પંકતીને પ્રસંગે, ઉમદા અને ખુશ સ્વરોવાલા સરોહની મદદથી, એક માતા પોતાના પેટ માહેલાં બાળકને નેક બોલનાર, નેક કામ કરનાર, અને નેક વિચારના બનાવી શકે, એ બનવા બોગ છે. શ્રાંટીમાં સંગીતની કેવી સરજત !

ગર્ભવંતી એક માતાના બાળકના ભવિષ્યને સુધારનાર, તેમજ બિગાડનાર, સંગીતનો સરોહ છે એમ જાણ્યા પછી, તેની શક્તિને માન આપવા અને ચાહવા કોણ ના પાડશે. માનસજાતના ગર્ભ ઉપર અવાજની આ શક્તિ પોતાનું કાંમ કરે છે, એટલું જ નહીં, પણ જાનવર તેમજ આડપાનના જીવ ઉપર પણ અવાજ એવીજ રીતે પોતાનું બળ દેખાડે છે. આડપાન ઉપર એક અખતરો.

આ ત્રણ બળવંત શક્તિવાલા સરોહની ભેદી શક્તિ, આડપાન ઉપર પણ પોતાનો કાણ ચલાવે છે. આડપાનના જીવ ઉપર અવાજની શક્તિ પોતાનો કેટલો કાણ ચલાવે છે, તેના ખુલ્લા અખતરાઓ અનુભવ્યા પછી, ગુમ વિધાના અલ્યાસીઓએ તે જાહેર કાધા છે. સરોહની શક્તિને માનનારાઓ તરફથી મળેલી છેલ્લી ખખર મમાણે જણાવવામાં આવે છે, કે:-“તમે એક અરધો ઢજન નાળુક સુગંધી કુલોના કુમળાં ઝાડાના કુડાં લઇ, તમારા મકાનમાં બે જુદે જુદે ઠંકાંણુ એક એકની સંગતથી, તેમને બિલકુલ જુદાં ગોઠવો, અને તેમને રાત દિવસ પાણી નાખી મોટાં કરવાની તજવિજ કરતા રહો. જ્યારે તે મોટાં થવા માટે, ત્યારે તે માહેલાં થોડાં આગલ અગરજે ખુમ બરાડા, અને ત્રાસ-ઢાયક અવાજે, તેમજ એવીજ કિસમના શોર બકોર થતા રહશે, તો ઢંક અરસામાં તે સુગંધી રોપા કરમાઇને સુરબાઇ જતા જણાશે. પણ બીજા હાથ ઉપર, તે માહેલાં બીજાં કુડાં આગલ આગરજે સુસ્વરના સરોહ, નેક અને લલા તથા ખુશી ખુશાલીના અવાજે થતા રહશે, તો તે રોપાઓ ખિદી નિકળશે.” સરોહની આવી શક્તિના અખતરા ગુમ વિધાના અનુભવીઓનો અલ્યાસ છે, અને એ ઉપરથી તે પરમેશ્વરની કુદરતનો કાંઇક જુદોજ ચિતાર આપણી નજરે પડે છે.

“સંગીત સરોહ. વૈદક-શાસ્ત્રને આધારે.”

હવે આજના સુધરેલાં વૈદક શાસ્ત્રને આધારે સંગીત સરોહને હું તમે આગલ રજુ કરૂં. અવાજની અસરનો લાહવો લેવા, અને અવાજની અસર ભોગવવા માટે, તે પરમકૃપાળુ પરમેશ્વરે આદમીના ધડ ઉપર, એક

મજ્જુત હાડકાંના સખત ઢાખડામાં, નરમ માવા જેવા સુફેદ પદાર્થના અનેલાં ભેજાંની નવાજેશ કરી છે. એ ભેજાંની ખનાવટના ભિત્તરમાં આપણને જવાની જરાખી જરૂર નથી. એ ભેજાં આદમીની નિતમામ કારકિર્દિ ઉપર રાજ ચલાવે છે. આદમીનાં દરેક કાંમને માટે એ ભેજાં જવાબદાર છે. દરેક મકારની હિલચાલ અને લાગણીના જ્ઞાનતંતુઓ, (Nerves), જે બદનના રૂમરૂમમાં ફેલાઈ ફરી વળેલાં છે, તેમનો દરએક છેડો, ભેજાં સાથે સિધા યા આડકતરો, પણ ઘાડો સંબંધ રાખે છે. એ ભેજાંની અંદર કિસમ કિસમની લાગણીઓ પેદા કરનારાં મઠક (Centres) હોય છે. એવાં મઠકો સાથે ઉપલાં જ્ઞાનતંતુ 'ટેલિગ્રાફ' મિસાલ કાંમ કરે છે. ઢાખલા તરીકે શરિરની આંમડી ઉપર બાહ્યરથી કાંઈખી સ્પર્શ થતાંજ, વિજળીક ઝડપથી એ તંતુઓ (Nerves) પેલાં મઠક ઉપર તે ખબર ઝટ પોહચાડે છે, અને પરીણામમાં તેજ પળે માનસને તે લાગણીનો અનુભવ થાય છે.

ત્રણ મુખ્ય જુસ્સાં.

એજ રીતે અનેક મકારના જુસ્સાઓ જ્યારે મગજમાં ઉસ્કેરાય છે, ત્યારે જ આદમી તે જુસ્સાને આધિન થાય છે.

આદમી માત્ર ત્રણ મુખ્ય જુસ્સાઓને અનુભવે છે. ૧, કડ્ડણરસ (Tragic), હાસ્યરસ (Comic), અને ૩, વિર રસ (Epic). એ ત્રણ જુસ્સાઓ માહેલા દરએક જુસ્સામાંથી અનેક મકારના ખીજા જુસ્સાઓ નિકળ્યા છે.

૧ કડ્ડણ રસ જુસ્સામાંથી.

૧ ગમગીની, ૨ દિલગીરી, ૩ ઉદાસી, ૪ શોક, ૫ માહેતમ, ૬ ખળાપો, ૭ રડવું, ૮ ધંતેજારી, ૯ કાલાવાલા, ૧૦ નિરાસી, વિગેરે ખિજા અનેક જુસ્સાઓ મળે છે.

૨ હાસ્ય રસ જુસ્સામાંથી.

૧ મોજ, ૨ મશકરી, ૩ ઉદાઉપણું, ૪ દુલ્લાપણું, ૫ ભોળાપણું, ૬ મુર્ખપણું, વિગેરે ખિજા અનેક એવાજ મકારના જુસ્સા નિકળે છે.

૩, વિર રસ જુસ્સામાંથી,

૧ જોમ, ૨ યુસ્સો, ૩ કહેર, ૪ હસદ, ૫ કલેશ, ૬ કપટ, ૭ કિનો, ૮ હુજત, ૯ લોભ, વિગેરે એવિજ જાતના ખિજા જુસ્સાઓ મળે થાય છે.

બેજાંમાં ટેલીગ્રાફના સ્ટેશનો !

એ દરએક જીવજાતે આદમી માત્રને શરણુ થયું પડે છે, અને એ જીવજાતે તાબે થવાની આદમીને જે ફરજ પાડનાર, તે આદમીનું બેજાં છે. એ દરએક જીવજાતે દરેક મઠક (Centre) બેજાંમાં અમુક જગ્યાએ હોય છે. અને એ સર્વ મઠકો સાથે જ્ઞાનતંતુ (nerve) ને ટેલીગ્રાફ રૂપી સંપર્ક હોય છે. એ મઠકો ઉસકેરાતાં જ આદમી તેને વશ થાય છે. એ મઠકોને ઉસકેરનાર અવાજ છે, અને તે અવાજનો પેગામ લઈ જનાર જ્ઞાનતંતુ (nerves) છે. અવાજના સરોહથી કાંનનાં પડદા ઉપર હવાના ‘વાઈબ્રેશન’ જમને અથડે છે. અને એ પડદાની પાછલ જે બેમુલ કરામત કુદરતે કરી છે, તે કરામત મારફતે, અવાજ બેજાંની અંદર જીવજાતે પોહ્યો જાય છે. તે જગ્યાએ, અને તે મઠક ઉપર અવાજ પોહ્યો જતાં જ આદમીનાં મગજનો તે ભાગ ઉસકેરાય છે, અને પરીણામમાં આદમી તે જીવજાતે શરણુ થાય છે. અગર જો એક આદમી બેહોરો હોય છે, તો તેના બેહરપણના પ્રમાણમાં તેના કેટલાક જીવજાત કેટલેક દરજ્જે મંદ પડી ગયેલા હોય છે.

કેટલીક શક્તિઓ હજી મંદ પડી છે.

આદમીના સાધારણ જીવજાતોનાં નામો આજે સેહલાઈથી ગણાઈ શકાય છે. પણ એ સાધારણ જીવજાત ઉપરાંત આદમીનાં બેજાંમાં કોઈ ખીજાં શુભ જીવજાતોનાં મઠકો (Centres) ધર્મચરે ખનાવ્યાં કાં નહીં હોય? અને તે મઠકો હજી સુધી બેજાં અંદર કાં નહીં બેફાંમ (Dormant) હાલતમાં પડી રહ્યાં હોય? કદાચ હોયખી? તેવાં કોઈ અજાણ્ય શક્તિવાલાં મઠકોને જાગૃત કરવા માટે, તેવા જ કોઈ સરોહના ‘વાઈબ્રેશન’ની ગેરહાજરીને લીધે, તે મઠકો હજી મંદ અને બેફાંમ હાલતમાં પડી રહ્યાં હોય, એ માનવા જોગ છે. તેવી મંદ હાલતમાં પડેલાં મઠકો, તેવા જ કોઈ અવાજના વાઈબ્રેશનથી આદમીનાં મગજમાં જ્યારે જાગૃત થશે, ત્યારે આ દુનિયામાં આદમી અનેક કિસમનાં નહીં સમજાય એવાં, અને અત્યાર સુધી નહિ થયેલાં નવાં નવાં પ્રાકૃત કરવા લાગશે. શ્રેષ્ઠીમાં સરોહની આ ભવિષ્યની સરજત છે! અવાજની શુભ શક્તિનો ભેદ આજનું વર્ધકશાસ્ત્ર આ પ્રમાણે ખોલી દેખાડે છે, કેમકે આદમીના બેજાંની તપાસ કરતાં શસ્ત્રવૈદોને માલમ પડ્યું છે, કે હજી આદમીના બેજાંમાં એવાં કેટલાંક મઠકો મંદ હાલતમાં પડેલાં છે, કે જેમની શક્તિ વિષે તેઓ કંઈખી મત હજી આપી શકતા નથી.

કેહવામાં આવે છે, કે આગલા વખતમાં આદમી આગાહી વરતી શક્તાં હતાં. આજે ક્યાં છે તે શક્તિ ? આજે તે શક્તિ આદમી-ઓમાં કેમ મંદ પડી છે ? પારસીઓના પાદશાહ અને પેગંમ્બર જમાને જમશેદ, ખુદાનો હોસ્ત અને આદમીનો રાહબર હતો. તેના મગજમાં ગરૂ જગરૂત થયો, અને તે ખુવાર થયો, તે અવાજ શક્તિનું એક પરાક્રમ હતું ! ખુશામતસર્યા સરોહથી જમશેદના મગજમાં ગરૂનો જુસ્સો જગરૂત થયો. તેનાં મગજમાં બેશાંમ પડેલી એક શક્તિ ખુશામતના અવાજથી ઉસ્કેરાઇ, અને તેનાં પરીણામમાં તે ખુવાર થયો.

રાગ એટલે જુસ્સો.

રાગનો ખરો અર્થ જુસ્સો થાય છે. આરીય સંગીતમાં ૧૬૦૦૦ રાગો કેહલા છે. એ સરવે રાગો એક એકથી જુદા પડે છે. અગર જો ૧૬૦૦૦ રાગ છે, એ નક્કી થાય, તો આદમીને ૧૬૦૦૦ જુસ્સા હોવાજ જોઇયે. રૂષી મુનીઓની આ ખનાવટ એવી ખારીક કારિગરીથી ભરપુર છે, કે આજનાં વખતમાં તો શું, પણ હવે પછીની ઓલાદખી આરીય સંગીત કરતા વધારે ઉમદા સંગીત ઉપજાવે, એ અશકય છે. તમે એ સંગીતને તમારા અધુરા અભ્યાસની નજરે ના જુવો. તમે એ સંગીતને ઇંગ્રેજ સંગીતના આજના હમામ સાથ ના સરખાવો. ફક્ત તમે એટલુંજ સમજીને માની લ્યો, કે આરીય સંગીત એક ધર્મ છે, આરીય સંગીત એક આસ્માની હુન્નર છે, અને ખીજાં સર્વ સંગીતથી તે પેહલી પંક્તીએ ઉભું રેહ છે.

અવાજની આ શક્તિ વિશે એવા અનુમાન ઉપર આપણુ આવી શક્યે છીયે, કે અવસ્તા અને વેદના જમાનામાં એ વિદ્વા પોતાના પુર ખહારમાં ખિલેલી હોવી જોઇયે, કેમ કે મંત્ર અને યસ્તના પઢયાથી મોટાં મોટાં હકીમોનાં ભુટ્ટી જતાં હતાં; દેવ દરજી નાજુદ થતી હતી, તથા અમુક યસ્તો પંચાતી મનની મુરાદ ખર આવતી હતી, એવી જે નોંધો નોંધાયલી આજ જોવામાં આવે છે, તે બેશક ખરી હોવી જોઇયે. સખખ જ્યારે ખંદગી જેવા જોઇયે તેવા સરોહમાં થતી હતી, ત્યારે તે સરોહના 'વાઇબ્રેશન' એવાં થતાં, કે તેનું સેવક અનમાનનુંજ આવડું હતું. તેનો જીવતો ઢાખલો કેખાડવા આરીય સંગીતનો 'સ્કેલ' (scale) છે. એ સ્કેલમાં મોટો ભેદ છે! તે

મેઢ હું ખોલી શકતો નથી. પણ ગુપ્ત વિધાના પુર્વિજ્ઞાથી તે છુપી વાત નથી. એ સ્કેલથી અવાજ ખારીકે ખારીક ભાગમાં છુંદાઈ ગયેલો છે. હું તેની શક્તિના મારમિક વચનો ખુલ્લાં કરી શકતો નથી. જેઓએ અવાજ ઉપર કાણ મેળવ્યો હતો, તેઓનો જમાનો વહી ગયો છે. સરપ ચાલી ગયો છે, ફક્ત હિસોટો રહ્યો છે. તથાસ્તુ.

હવે આરીય સંગીત સ્કેલની થોડીક ગ્રમ ખુખીઓ તપાસ્યે. ૧. પ્રથમ તો એ સ્કેલમાંથી નિકળતા અવાજે, રૂઠના બદલાવાથી હવામાં જે ફેરફારો થાય છે; તે હવાને અનુસરતા બનાવેલા છે. કુદરત સાથે હિન્દી સંગીત મળી ભેટી કાંમ કરતું હોય, એમ લાગે છે. આઠમીના મગજમાં જે બે કિસમની લાગણી તે પેદા કરે છે, તે વિશે નિચલો ફકરો હું તે લખનારનાજ શબ્દોમાં રળુ કરું છું.

*“Then, again, sound has a temperature of its own. The mental impression of sound, very often becomes the cause of heat. Indeed it is well-known that music has warming or cooling effect.”

માનસના મગજ ઉપર સંગીતના સરોહની અસર થાય છે, એમ જરમન તખિઓએ રેહી રેહીને છેલ્લી સદીના પાછલા ભાગમાં જાણ્યા પછી, મગજની ખિમારીવાલાં દરદો ઉપર તેઓ સંગીતનો સરોહ, ઘલાજ તરીકે અજમાવવા લાગ્યા, અને તેમાં તેઓ ફતેહ પામ્યા છે.

આરીય સંગીતના રાગોથી ચોકસ મોજેજ થયા હતા, એમ હંતકથા જણાવે છે. અવાજ વિધાની ખુખીના સિતરમાં જેઓ પોહોંચી ગયા છે, તેઓ એવા ઠેડાવ ઉપર આવ્યા છે, કે સતયુગમાં મહાતમા ગાયકો એવા મોજેજ કરી ગયા હતા.

આસાવરીના હવાઈ પેગામ.

આસાવરી રાગણી વિશે મે આગલ જણાવ્યું હતું, કે તે સુંદર સતી, પોતાના વિખુટા પડેલા પતી માટે જંગલમાં ભટકી કલપાંત કરતી હતી, અને તેણીનું તે કલપાંત, હવાઈ આકારમાં ફરના કોઈ જંગલમાં ભટકતા તેણીના પતીને કાને પડ્યું હતું. આસાવરીની આ

હકિકત મેદમ બલાવેટસ્કીના કેટલાક (Mtrial communication) હવાઈ પેગામના ફોટોહમ્મદ અખતરાઓની પુરાણી હકિકતને ખરી પાડે છે.

નીઝામ સરકારે બુબેલી કદર.

આ અગતનો સવાલ એક જુદીજ બાબત ઉપર આપણને ઘસડી જાય છે. કેમકે હવાઈ પેગામની ક્રિયાને 'યોગ અભ્યાસ' સાથે ઘાડો સંબંધ છે. પણ યોગ અભ્યાસને સર્વથી વધારે અને સર્વથી ઘાડો સંબંધ સંગીત-વિદ્યા સાથે છે. સંગીતના એવા ગુણની ખબર હમણું હૈદરાબાદના હાલના રાજકરતા નામદાર હુઝુર સાહેબનો હોવાથી, ખરોડાના નામચીન ગવૈયા મૌલાબક્ષના નખીરા, મારા મીત્ર મીં ઇનાયતુલ્લાખાન, જેઓ એક બાહોશ ગાયક છે, તેમને નીઝામ સરકારની મુલાકાત નસીબ થયાથી, આ અતી અગતનો સવાલ હુઝુર સાહેબે મીં ઇનાયતુલ્લામે પુછ્યો હતો. તે સવાલ એજ હતો કે 'સંગીતને યોગ સાથે કેટલો સંબંધ છે?' મીં ઇનાયતુલ્લાના જવાબથી ખુશ થઈ હુઝુરે તેમને એક મોટું ઇનામ આપી, પોતાના પરાણા તરીકે રાખી વિદાય કીધા હતા.

શું શરૂઆત થઈ છે !

ત્યારે આ સવાલ એમ ઉપર ઉપરથી ઉઠાવી દેવામા સાર નથી. એવી અનેક સંગીત દંતકથાઓ વાંચી યા સાંભળી રમુજ મેળવવા કરતાં, તેના ભિતરમા સમાયલી ફિલસુફી ઉપર વિચાર કરતાં તે કાંઈક જુદીજ બાબત આપણને શીખવે છે. એ સર્વ એટલુંજ આપણને શીખવે છે, કે સુપ્ત શાસ્ત્રના ભેદ ભરમને પોંદ્ધી વળવાને માટે, આદમીજાતને હજી ઘણો વખત છે. છતાં મને તો લાગે છે, કે તે વખતની શરૂઆત થવાનો વખત યા તો આવી ચુક્યો છે, યા તો તે વખતની શરૂઆત થઈ ચુકી છે. અરુ !

દીપક અને મેધ.

કેટલાક રાગો શાસ્ત્રમા મળતા નથી. કેટલાક રાગો ગવાતા નથી. શુભ થઈ ગયેલા કેટલાક રાગો માહેલા બે સુખ્ય રાગ દીપક અને

† ઇ. સ. ૧૬૨૨ વા સાલમા નીઝામ હૈદરાબાદના રાજકરતા સાહેબના નામદાર પિતા વિશે આ ઘસારો છે. ઇ. સ. ૧૬૦૩ ના સાલમા આ બારણું જ્યારે આપવામાં આવ્યું હતું, ત્યારે એ બનાવ તુરતમાં ખત્તો હતો. ડી. એન. પટેલ.

મેઘને માટે જેમ જણાવવામા આવે છે તેમ, કાં નહીં હીપકે આગ લગાડી હોય? અને કાં નહીં મેઘથી વરસાદ વરસ્યો હોય? ગોકુલના કાંહાને કાં નહીં મથુરાની ગોપીઓને પોતાના અવાજથી લભેરી હોય? અને આસાવરીએ હવાઈ પેગામ પોતાના પતી ઉપર કાં નહીં મોકલ્યો હોય? બેનુબેગે પોતાના અવાજે જંગલના હરણોને વશ કરી લીધાં હતાં! તાનસેને એક ઘેલા હાથીને ‘સુહા’ રાગ ગાઈ સમજદાર બનાવી દીધો હતો! ભીતરમાં એક મહાત્મા ગાયકે ગાયન કરી, પત્થરને નરમ કરી નાખી તેમા પોતાના ચંગ દબાવી દીધો હતા! એવી અનેક કંતકથા અવાજના ગુણ માટે આગલા જમાનામા નોંધાઈ ગઈ છે, તે કાં નહીં ખરી હોય?

દીપક અને મેઘ એટલે શું?

તોપણ દીપક અને મેઘમા સમાયલી ગુપ્ત ફિલસુફીની સેહજ તપાસ કરવી નકામી જશે નહીં. કેમકે સાધારણ રાતે ફક્ત આ બેજ રાગો હિન્દી સંગીતમા જગની બતરીસીએ ચહડી રહ્યા છે.

દીપક. જીંદગીનો ચેરાગ!

દીપક. તે કાંઈજ નહીં પણ જીંદગીનો દીપક ચાને ચેરાગ (Fire of Life) છે. જીંદગીનો દીપક ગુલ થયો, એટલે તમામ અંધારું થયું. જેની જીંદગીનો ચેરાગ જુગ્મયો, તે મરણ પામ્યો. તે દીપકને ફરી સજ્જાવવાનો-તેને સજીવન કરવાનો પુર્વકાળમા એકજ ઇલાજ હતો. તે ઇલાજ અમૃત જળ હતું! તે જળ જેને મળતું, તેજ તેની જીંદગીનો દીપક પાછો સજીવન થતો હતો! સારાંશ દીપક રાગનું મંત્ર એવું હતું, કે તેના ભેરથી આદમીનું મરણ નિપજતું હતું, અને તે ફક્ત મેઘના પાણીથીજ-અમૃત જળથીજ-સજીવન થતું હતું. મોત અને જીંદગીની આ બે મહાબળી શક્તિ હતી, અને તે ત્રીમુરતી બ્રહ્મા વિષ્ણુ માહેશ્વર જેવી બળવંત શક્તિનાં કાણુમા હતી. કેમકે આગળ કહ્યું તેમ, ત્રણ શક્તિવાલા અવાજ ‘ઓમ’નું મગટ થવું, શિવ, વિષ્ણુ, અને બ્રહ્માના મુખમાથી હતું. તેવી બળવંત શક્તિવાલા બ્રહ્માના મુખમાથી મગટ થયેલો ‘શબ્દ બ્રહ્મ’ મનુષ્ય કેમ જીતી શકે? જેણે તે જીત્યો છે, તે ‘પારબ્રહ્મ’ને મલ્યો છે.

“સાઘ્યે વ્રહ્મણિનિષ્ણાતઃ પરંબ્રહ્માવિગચ્છત”

જેખી શબ્દ જ્ઞાને (નાદ યાને સરોદને) પોહાંચ્યો, તે પારબ્રહ્મને મલ્યો.

દીપક અને મેઘ એ બે રાગોના ખરા ભેદ એજ છે. તે શુભ થયા છે, અને તે ગવાતા નથી, તેના ખરા સમજ એજ છે. દીપકથી આગ લાગી હતી, અને મેઘથી વરસાદ પડ્યો હતો, એવી હકિકત સંગીત શાસ્ત્રમાથી મળતી નથી.

સંમીત ખંડગી.

હવે સંગીત ખંડગીની ખાખફ ઉપર હું આડું છું. સંગીતનો હું જર આસ્માની પેઢાયશ છે, કેમકે તેની શરૂઆત આગલ કહું તેમ, પરમેશ્વરના મુખમાથી પ્રગટેલી છે. હિન્દુ ધર્મનો પાયો સંગીત ઉપર રચાયેલો છે. તેમના ભજન કિરતન—વિગેરે ખીજી સર્વ ખંડગીઓ સંગીતમાંજ થતી હતી, અને હજી થાય છે. સવાલ એ છે, કે સંગીત ખંડગી એકાગ્રહચિત્તે અને શાંત મને થઈ શકે કે નહીં. ખીજે સવાલ એ ઉડે છે, કે સંગીત ખંડગી, ઇશ્વર કહી શકે છે કે નહીં. પણ એ ખંડગી સવાલોના જવાબ આ પ્રકરણમા સિધ્ધી નહીં પણ આડકતરી રીતે આવી ગયા છે. પેહલું તો સાધારણ ખંડગી માટે જે ચિત્ત લગાડવું પડે છે, તેના કરતાં વધારે શાંત અને મનન કરવું ચિત્ત, સંગીત ખંડગીમા લગાડવું પડે છે. ખીજા સવાલનો જવાબ સેહલ છે. ઇશ્વરી ભક્તી, શુભ ખરાડા પાડી, ગરબન અને ઢડને હિલાવી, કે ડોળા ચડાડાવી ક્રીધાથી થાયલી કેહવાય નહીં. આસ્માનના માલેક ખાસ ઢાઢ ચાહવા કોઈ ખાસ ખંડગી થવી જોઈએ.

પણ સંગીત ખંડગીની ખુબી સંગીતના અનુભવીઓ અગરજે વખાણે, તો તે એક તરફની જખાંની કેહવાય. સાધારણ રીતે એવો જ્યાલ આજે ચોતરફ બેસી ગયેલો છે, કે સંગીત એટલે તખલા, સારંગી, અને હારમોનીયમ તથા ફીડલ અને પિયાનાફોર્ટ સાથે ગાડું, અને વગાડવું. અગરજે સંગીતનો અર્થ આ ગાયનનો સાચો અર્થ એથી ખીજે કાંઈ જોયો કરી શકતા નહીં હોય, અથવા ખીજે કોઈ

અર્થ સમજવા જેટલી શક્તિ તેઓ રાખતા નહી હોય, તે સંગીત ખંઠગીથી કેમ અને કેવી રીતે અસર થાય છે, તે હું મારા શબ્દોમાં બોલું, તે કરતા એક પ્રખ્યાત વિદ્વાનના વિચારોજ પુરેપુરા ઉતારી લઈ હું આજનું મારૂં ભાષણ બંધ કરીશ:-

† “ The deep and sonorous music of bells of organs, and other ecclesiastical instruments, the chants which resound through vaulted roofs amid the assembled worshippers, ecclesiastical lights, and the fumes of incense, inspire many Christians with a deep and aesthetic sense of the divine presence; and at such moments their vivid faith joins heaven and earth in the same harmonious emotion. The music chants and harmony, combined with other solemn rites, are unconsciously embodied by us, entering into our hearts as they circle round the Church, and they become mysterious language of celestial powers. . . . ”

પ્રકરણ ૯ મું.

સંગીત. તેના તન અને મંનની કેળવણી સાથે
સંબંધ. હિન્દી સંગીતની હાલની હાલત.*
સંગીત સ્ત્રી કેળવણીનો એક ભાગ છે.

ખાનુઓ અને ગ્રહસ્થા,

સંગીત યાને ગાયન કળાની કેળવણીનો અભ્યાસ, આજના વખતની યુરોપિયન કેળવણીનો એક ભાગ લેખાય છે. આપણા દેશમાં છોકરીઓને અપાતી કેળવણીના એક ભાગ તરીકે જો કે હાલમાં છોકરીઓની સ્કૂલોમાં સંગીત દાખલ કરવામાં આવ્યું છે, પણ હજી સુધી એ કેળવણીની ઉપર સરકારી ફરજિયાતનો છાપ પડેલો નથી. યુરોપ મધ્ય ઇંગ્લેન્ડ સંગીત કેળવણી આજે જેટલી ખિલી રહી છે, તેટલી

† Tito Vignoli's *Myth and Science*, pp. 315, 316, Third Edition.

* એ બાબત ઉપર મી. ડી. ન. પટેલે જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી, કે. ડી. હાલના, તા. ૩૭ મે ૧૯૦૪ અને મંગળવારની સાંજના એક જાહેર ભાષણ આપ્યું હતું.

આ બહુ ઉચ્ચગાંબી બાબત આ લઘુ ગ્રંથમાં મેં ફક્ત ઉપર દર્શાવેલી જણી છે. આ પ્રકરણ ફક્ત ગાયનના શીખીને જાનારાઓને જ ઉપયોગી થઈ પડે એમ નથી. પણ પાણલા સદા ઉપર આવેલી સુચના ઘણીવાર છાતીને મંબીર અકસમાત થતા વખતસર અટકાવનારી છે, એમ આજનું વૈદક જ્ઞાન પણ ખાતરી આપે છે. કરતા.

આ દેશની હિન્દી સંગીત કેળવણી ખિલી નથી, તેથી એમ સાબેત થતું નથી, કે હિન્દી સંગીત-કળા કોઈખી રીતે ઉતરતી પંક્તીની છે, યા તે શીખવા કે શીખવવા લાયક નથી. વળી તેથી એમખી સાબેત થતું નથી, કે પુર્વ કાળમાં આ દેશમાં સ્ત્રીઓને સંગીતની કેળવણી અપાતી નહીં હતી, યા તેવી કેળવણી આપવા માટે વિરૂધ્ધ ફરમાન હતું. વડી ગયેલા તે જમાનાના પુર્વ કાળમાં આ હિન્દુ દેશ, સંગીત કળામાં એટલો તો માતખર અને માહિતગાર હતો, કે તે વખતમાં દરેક પ્રકારની કેળવણી સંગીતના આકારમાં અપાતી હતી. વ્યાકરણ, ભુગોળ, ખગોળ, જ્યોતિષ, ગણિત, તવારીખ અને કાયદાશાસ્ત્ર ઉપરાંત ધર્મ અને નિતીશાસ્ત્ર સંબંધી સર્વ પુસ્તકો, કવીતા રૂપી સંગીત લખાણોમાં લખાયેલાં હજી મોજુદ છે* સ્ત્રી-કેળવણી, સંગીત કળાના અનુભવ વગર આગલા વખતમાં અપુર્ણ અને અધુરી ગણાતી હતી. સંગીતની કેળવણી તે વખતમાં એટલી તો ફરજિયાત હતી, કે મેહલે વસ્તી રાજકુવરી અને સતવંતી રૂપસુંદરીઓ, તેમજ રાજા અને રાણીઓને પણ તે લેવી પડતી હતી.†

હિન્દુ સાહિત્ય ઉપરથી એવું નક્કી માલમ પડે છે, કે રાજાઓનાં મેહલોમાં સંગીતની કેળવણી લેવા માટે ખાસ દિવાનખાના રાખવામાં આવતાં હતાં, અને એ દિવાનખાનામાં ગાવાની તથા નાચવાની તાલીમ આપવામાં તથા લેવામાં આવતી હતી.‡

એટલુંજ નહીં, પણ ધર્મમાં તેમજ સંસારમાં સંગીત એક મુખ્ય ભાગ બજવતું હતું. ઇન્દ્ર અને મહાદેવના પવિત્ર સ્થાનોમાં સંગીતનો અમલ અચળ હતો. એ ઉપરથી નક્કી અનુમાન એવું થઈ શકે છે, કે સંગીતની કેળવણી આ હિન્દુ દેશમાં સર્વથી પુરાણી, અને મુખ્ય કરી સ્ત્રી કેળવણી ફરજિયાત હતી.

* H. T. Buckle, *History of Civilization in Eng.*, vol. I, pp. 132, 133.

† "The sacred music was a part of early education with the sons of Kings."—*Tod's Rajasthan*, p. 558.

‡ *Theatre of the Hindus*, vol. I., Preface ix., Vo. vi., Third Ed.—H. H. Wilson.

હિન્દી સંગીત-કળા એવી સંમપુર્ણ હાલતે ઘડાઇ ચુકી છે, કે પૃથ્વીમા કોઇખી મજાનુ સંગીત એટલું સંમપુર્ણ હોય, એમ માનવા, થોડીક ખામીઓ છાદ કરતાં, દરએક પ્રમાણીક સમજદાર ના પાડે છે. ખુદ યુરોપ્યન વિદ્વાનોના એવા વિચારો જાહેર થયા છે.

હિન્દી સંગીતની મોટી ખુબારીના મુળ કારણો માહેલું એક મુખ્ય કારણ એ હતું, (અને હજી તેજ કારણ છે,) કે વિદ્વાન ગાયકો, પોતાનો એમુળ હુન્નર જાહેરમા પ્રસિદ્ધ કરવાને ખદલે, તે પોતાનીજ ઓલવને શિખવવા ખંતી હતા, અને પોતાના મરણ પછી પોતાનો હુન્નર તે ખીજના હાથમા જાય નહી, માટે તે પોતાનીજ સાથે રાખી અંતકાળે મરણ પામ્યા હતા.

સંગીત શીખવવાની મતલબ.

સંગીત માનમજાતની તળિયત અને તન્દરૂસ્તી સાથેજ ફક્ત સંખંધ રાખે છે એમ નથી; પણ એ ઉપરાંત માનસની જીંદગી સાથ પણ તેને ઘાડો સંખંધ છે. અને એટલાજ માટે આપણું તે વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. સંગીતનો જે લોક એવો અર્થ કે વિચાર કરતાં હોય, કે “ગાયનથી જીવને ખુશ કરવું, મોજ અને શોખ કરવાં, ખાંન પાનની ખુશાલીને વધારે ખિલવવી,” તો તેઓ દુનિયાંધ સંસારની ફક્ત સ્વાર્થીક અને મતલબી મોજ મેળવવા કરતાં કાંઇખી વધુ અનુભવ સંગીતને માટે ધરાવતાં નથી, એવું તેઓ પોતાનું વિચીત્ર અજ્ઞાનપણું જાહેર કરે છે.

સંગીત કળા શીખ્યાથી તંનની તન્દરોસ્તીને કેવા કેવા અને શું શું લાભો થાય છે, તે જાણવાની આપણી ફરજ છે. પણ તે જાણવા માટે આપણાં શરીર રચનાની વિદ્યા સાથ સંગીતનો કેવો સંખંધ છે, તે જાણવાની જરૂર છે. તે જાણ્યાથી ગાયનની કેળવણીનો અભ્યાસ કેમ કરવો, કરાવવો, અને ગાયન કેમ શિખવું, શિખવડું, તે સમજ પડે છે. જે રીતે એ કેળવણી લેવી ઘટે છે, તેવી રીતે એ કેળવણી લીધાથી કેવા ફાયદા હાંસલ થાય છે, તે વધદકશાસ્ત્રને આધારે ઉપર દપકેથી હું રજુ કરવા ધારૂ છું. ખીજાં દરદો વિશે નહીં બોલતાં ફક્ત છાતીના ચેક્કસ દરદો, ગાયન ગાવાની આહુ ઠસરતથી કેવી

રીતે દુર થાય છે, અને ચોક્કસ દરદો કેવી રીતે સાળાં થાય છે, અને સામાન્ય લાભ આદમીને કેવા થાય છે, તે હું દરશાવવા ધારું છું.

આદમીના ગળાંની રચના.

અવાજ ઉત્પન્ન કરવા માટે જેટલી હવાની જરૂર છે, તેટલીજ જરૂર આદમીના ગળાંની અંદર ગોઠવાયેલાં (Organs) અવયવોની છે. અવાજ ગળાંમાંથી ઉત્પન્ન કરવા માટે જે જે રચના કુદરતે ગળાંની અંદર કરી છે, તે બે વર્ગમાં વેંહયાયેલી છે.

વર્ગ ૧ લો.

અવાજ ઉત્પન્ન કરનારાં અવયવો.

(ક) હવાની પેટી. (Air chamber.)

(ખ) ફેફસાં. (Lungs)

(ગ) ફેફસાંની નળીઓ.

(Bronchial Tubes)

(ઘ) દમ લેવાની નળી. (Trachea)

(ન) ગળું. (Larynx)

વર્ગ ૨ જો.

અવાજ ઉત્પન્ન થયા પછી તેનો

ધાટ ધડનારાં અવયવો.

(ક) કંઠપટ્ટી. (Vocal chords)

(ખ) ગળાની ઉપરનો ભાગ.

(Pharynx)

(ગ) મોહડું. (Mouth)

(ઘ) નાક. (Nose)

(ન) નાકના ખાચરાં.

(Nasal Cavities)

૧. પાછલું ટાળું. ૨. નિચલું જડણું, ૩. જીભ, ૪. હોઠ, ૫. ફાંત, ૬. ટાળક.* વિગેરે.

હવાની પેટી.†

હવાની પેટી ચોતરફ પાંસલીઓથી ઘેરાયેલી છે, અને પીઠે, એ પાંસલીઓના છેડા, ખરડાના કાંઠા સાથે જોડાયેલા છે. આપણુ એને છાતી કેહીએ છીએ. છાતી ઉપર ત્રણ જાતના ‘મસ્લ્સ’ (માસના લોચા) લાગેલા છે. એ મસ્લ્સને ઇન્સપિરેશનના Muscles of Inspiration, અને એક્સપિરેશન તથા Muscles of Extraordinary Inspiration કેહ

* એ સર્વ ઉપરાંત ‘ટોન્સિલ્સ’ (Tonsils) ‘યુવ્યુલા’ (Uvula) અને ‘એપિગ્લોટિસ’ (epiglottis) ને નામે જણાવવાં અવશ્ય છે. છેલ્લાં છ અવયવો, શબ્દોની જોડણી ઉચ્ચારનારાં છે. *Voice Production, and Voice Preservation. By GORDON HOLMES.*

† આ મકરણમાં શરીર રચના (Anatomy)નું બચાં બિહર્ડેસ ઉપર ટપકેથી કરવાની ફરજ પડી છે. —કી. એન. પટેલ.

છે. એ મસ્લ્સથી છાતીની પાંસલીઓ ઉચકાય છે, તેમજ બંધ થાય છે. પાંસલીઓ ઉચકાયાથી હવા દમમા લેવાય છે, અને દળાયાથી દમમા લીધેલી હવા આહાર નિકળે છે.

પાંસલીઓ અને માસના લોચાથી બનેલી આ પેટીને, અંદરથી એક ઘણાજ ખારીક અને નાળુક પડનું અસ્તર છે. એવી રીતે બનેલી આ એક બંધાર પેટી બિલકુલ air-tight હોય છે. એ પેટીની વચોવચમા બે ફેફસાં, નળીઓ સાથે જોડાયેલાં છે. એ બે ફેફસાંની વચમા આદમીનું 'હાર્ટ' (હીલ) આવેલું છે. છાતીને મથાલે દમ લેવાની નળી 'ત્રિકિયા' છે, જે ઉપર ચહડતાં ગળાંને (લરીન્કસને) મળી જાય છે, જે જગ્યાને 'પોમમ એડમાઇ'ની* ની ઉપમા મળી છે,

બંને વર્ગોની કરાંમત.

પેહલા વર્ગના સરવે અવયવો (ખીજ વર્ગના અવયવોની મદદ વગર) અવાજ પેદા કરી શકે છે. ખીજ વર્ગના કોઇખી અવયવોમા અવાજને પેદા કરવાની શક્તિ નથી. તેમનું કામ અવાજ નિકલ્યા પછી, ફક્ત તેજ અવાજનો ઘાટ ઘડવાનું છે.

અવાજનો ઘાટ કેમ ઘડાય છે.

અવાજનો ઘાટ ઘડનારા ખીજા વર્ગના મદદગારોમા, ગાલ, હોઠ, અને જીભ મુખ્ય છે. એ ત્રણ જો નહીં હોય, તો અવાજનો ઘાટ ઘડાતો નથી. પરીણામમા ખાલી "આ આ આ-ઇ ઇ ઇ" એમ પુકાર પાડી શકાય છે. ગાલ, અને હોઠ વિના, ઉ-એ-ઓ અને એવાજ ખીજા ઉચ્ચારો તમો કરી શકો નહીં.

જરા અજમાએશ કરો !

ધારો કે એક આદમીના હોઠ એક ચા બંને કપાઇ ગયા છે. તો તે કેવી રાતે બોલી શકે છે?

ધારો કે એક આદમીની જીભ કાંઇક દરદને લીધે ઠડમાથી ડાકટરોએ કાપી નાખી છે, તો તે કેવી રીતે બોલી શકે છે?

* ઇદમ્મા બાગમા એડમના કેહવા છતાં, 'ઇવે' નાકરમાન બની, 'સેક' ફળ તોડ્યું. અને એદમના કરમાન વિરૂધ તે ફળ તેણીએ ખાધું. પણ ઇવને તે ફળ ગળે ઉતર્યું નહીં, અને તેણીના ગળામાં તે અટક્યું. જે જગ્યા અંદર તે ફળ અટક્યું હતું, તે એ જગ્યા હતી. તે બનાવ ઉપરથી એ જગ્યાને 'પોમમ એડમાઇ' યાને 'Adam's apple' ને નામે બોલખાવી છે. (કરતા).

ધારે કે એક આદમીના બંને ગાંભો નાશ પામ્યા છે, તો તે કેવી રીતે બોલી શકે છે ?

ધારે કે એક આદમીનું ટાળક નાશ પામ્યું છે, તો તે કેમ બોલે છે ?

અન્યએળીનો બુસ્સો દેખાડવા માટે ગળાંમાંથી સ્વરો કાહડવાં પડે છે. દાખલા તરીકે ‘ઓ! આહા!’ વિગેરે. ફક્તગીરીનો બુસ્સો દેખાડવા માટે ‘હાઆઆય’ એવાં સ્વરોનો અવાજ કાહડવો પડે છે. હસ્વા માટે ‘આ હા હા હા,’ રડવા માટે ‘એએએ;’ એ સરવે ઉચ્ચારો ગળાંમાંથીજ નિકળે છે. કોઇની સ્વરના અવાજને કાંઇની ઘાટ આપવા માટે આપણા હોઠનો ગાળો, ગળાંથી ચોકસ છેટે જો ગોડવ્યે, તોજ તે સ્વરનો જોઇતો ઘાટ ઘડાય છે.

ઉ. ઓ. આ. અં. એ. ઇ. આં. અં. એ સર્વ ફક્ત ગળાંમાંથી નિકળતા સ્વરો હોવાથી, જેટલા સરસ resound થાય છે, તેટલા સરસ ખીજ કોઇની હરફો નિકળતા નથી. એ સ્વરો ઘણે છેટે સાફ સંભળાય છે.*

આદમીના ગળાંની ‘ઓરગન’ સાથે સરખામણી.

આદમીના ગળાંની રચનાને જો ખારીક નજરે તપાસી જોઇશું, તો તે એક ‘ઓરગનની’ બનાવટ જેવું માલમ પડશે. એક ‘ઓરગનમાંથી’ જુદા જુદા પ્રકારના અવાજ કાહડવા માટે જુદા જુદા ‘સ્ટોપ્સ’ હોય છે, તેવીજ રીતે આદમીના ગળાંમાંથી જુદા જુદા અવાજો નિકળી શકે છે. ફરક એટલોજ કે ‘ઓરગનમાંથી’ એકઠી વખતે અનેક અવાજો નિકળે છે, અને આદમીના ગળાંમાંથી એકઠી વખતે બે પ્રકારના અવાજો નિકળી શકતા નથી. જેમ હવા અને સરદીથી ‘ઓરગનનો’ અવાજ બગડે છે, તેજ કારણથી આદમીનો અવાજ પણ બગડે છે. ‘ઓરગનની’ ધંમ્મણ, તે આદમીની ‘હવાની પેટી’ (છાતી) સાથે મળતી આવે છે, અને ‘ઓરગનની’ ‘રીડ’ તે આદમીના ગળાંના ‘વોટલ કાર્ડ’ (કંઠપટ્ટી) ને મલતી આવે છે. ખારીક રીતે તપાસ કરતાં આદમીના ગળાંની રચના પ્રમાણે, ‘ઓરગનની’ બનાવટની નકલ કરવામાં આવી છે.

મરદ અને ઓરતના ગળાંમા શું ફરક હોય છે.

પંદર વર્ષની ઉંમર સુધીમા મરદના ગળાંમા ઘણાક ફેરફારો ઝડપથી થતા રહે છે. તે કંઠમા મોટું થાય છે. -તેના અવાજમા ફેર પડે છે. 'ઓખરાપણું' (Hoarseness) હલવે હલવે શરૂઆત કરી, પાછલથી તે મગટી નિકળે છે. અવાજમા જે કાંઈ મધુરતા યા મિઠાસ હોય, તે તે ઓછો થઈ જાય છે, અને 'પીચમા' (Pitch) લગભગ એકથી દોઢ સપતક તે ઘટી પડે છે. એ સર્વ ઘણીક વાર ક્રમસમજ અને નાદાનિયતને લીધે પડેલી કુટેવ, અને ખુરી આદતોના પરીણામ હોય છે.

ઓરતોમાખી એવીજ કિસમના ફેરફારો થાય છે, પણ ઓરતોના અવાજનો 'પીચ' મરદના ગળાં જેટલો ઘટી જતો નથી, એ જાણવા જોગ છે. ઓરતોમા ઘણામા ઘણું એથી અઠી યા ત્રણ સ્વર જેટલું 'પીચ' ઓછું થઈ જાય છે.

ઓરતનુ ગળું ઘણુંજ નાળુક હોય છે, અને મરદના ગળાં કરતાં તે કંઠમાં પણ નાહળું હોય છે. ઓરતની 'કંઠ પટ્ટી' (Vocal Cords.) મરદના કરતા હુકી હોય છે, અને તેટલાં માટેજ ઓરતનો અવાજ મરદ કરતાં ઝીનો અને ખારીક હોય છે. મુખ્ય કરી કંઠપટ્ટી, તેમજ તેની આસપાસના 'કાર્ટીલેજસ' (Cartilages) ઘણાજ નાળુક અને મુલાએમ રહે છે. મોટી ઉંમરે એ 'કાર્ટીલેજસ' જડ (Ossified) થતાં જાય છે, અને તેટલાં માટેજ વૃદ્ધ ઉંમરના ગાયકનો અવાજ મધુરતામા ઓછો થઈ જાય છે.

દમમા હવા કેટલી લેવી જોઈયે.

સાધારણ રીતે પુર તન્દરોસ્તી દરમ્યાન આદમી એક મિનીટમા ૧૫, થી ૧૭, વખત દમ લે છે. દરેક દમ લેતી વખતે લગભગ ૨૦, ક્યુબીક ઇન્ચ જેટલી હવા, આદમી દમમા ખેંચે છે, અને તેટલીજ હવા તે પાછી બાહાર કાઢે છે.

એક શખ્શ ઘણાજ જોરથી ઘણામા ઘણી હવા દમમા લઈ, ઘણાજ જોરથી ઘણામા ઘણી હવા દમમાથી પાછી તે બાહાર કાઢી શકે, તે ઉપરથી તેની છાતીની શક્તિની ગણતરી થાય છે. એને 'વાઇટલ-કેપેસિટી' (Vital Capacity) કહે છે. આવી રીતે જેઓ દમમા વધારે હવા

ખેચી શકતા હોય, તેઓ ગાયન ગાતી વખતે કઠીખી હાંપ્રી કે ઠાકી જતા નથી. ઉડા દમ ખેચી રાખનાર શખ્શો વગર હાફે એકડી વખતે વગર આસાએસ લેવે ઉપથી ૧૦૦, ગાયન સેહજ ગાઇ શકે છે. બલકે તેથી બી વધારે ગાઇ શકે છે. આ દમ લેવાની શક્તિનું વધવું અને ઘટવું, માનસના આંગ, કંઠ, ઉંમર, ઉંચાઇ અને તબિયતને આધારે હોય છે. જાડાં માણસો ઘણા ખરા ગાતાં, તેમજ બોલતાં જલદી હાંપ્રી જાય છે. રોકસપોયરના હેમલેટના નાટકમા જાડા માનસ વિશે એ આખર ઇશારો કીધો છે.

* *King*.—Our son shall win.

Queen.—He's fat and scant of breath.

મરદા અને ઓરતોની દમ લેવાની રીત જુદી છે.

હવા દમમા લીધા પછી છાતી કુલીને મોટી થાય છે. મરદો હંમેશાં પેટ વડે દમ લીધે છે, જેને (Abdominal breathing) એબડોમીનલ પ્રિધોંગ કેહ છે. ઓરતો પેટ વડે દમ લેતી નથી. તેઓ પાસલીઓ વડે દમ લીધે છે, જેને (Costal breathing) કોસ્ટલ પ્રિધોંગ કેહ છે.

ખભાં વડે દમ લેવાની રીત

દમ લેવાની ઉપલી એ રીત ઉપરાંત, ખભાં વડે દમ લેવાની ત્રીજી રીત છે, જેને (Clavicular breathing) ક્લેવિક્યુલર પ્રિધોંગ કેહ છે. એ પ્રયોગ માટે ખભાંને ઉંચાં કરી, હવાને દમમા લેવી પડે છે. ગાતાં ગાતાં એવી રીતે દમ લેવાઇ શકાયજ નહી, એ દેખઇતું છે, પણ એવી આદતનો ઇલાજ થઇ શકે છે.* આવી કિસમની દમ લેવાની આદત ગાનારના ગાયનને નુકસાનકારક થઇ પડે છે. રાગનું સરળપણ, તાલ, તથા મધુરતા તેથી નાશ પામે છે. આવી રીતે દમ લેનાર ઘણીવાર છાતીના ઇરદથી હેરાંન થતો હોય છે.

* *Hamlet*.—Act. V., Sec. 2.

* મારાં બાપણુ ઇરમ્યાન ક્લેવિક્યુલર પ્રિધોંગની આદત દુર કરવાના, તેમજ હુંબણાપણાના તથા કાંત બંધ કરી ગાવાની આદત, તથા તોતડાં અને બોબડાપણાના કટલાક પ્રેક્ટિકલ ઇલાજો મે દેખાડ્યા હતાં જુદી જુદી રીતે દમ લેનારાં કેવી રીતે ગાયન કરે છે, અને તે ગાયનો કેવી રીતે બગડે છે, તેની નકલો પણ દેખાડી હતી. 'કરતા.' કી. એન પટેલ.

નાકની ખનાવટ.

છાતી ઉપરના મસ્દસની Elasticity, અને પાંસલીઓના દબાણથી, છાતી અંદર દમમાં લીધેલી હવા, દમ લેવાની નળીને રસ્તે બહાર નિકળવા માંડે છે, અને કંઠ પટ્ટી સાથે સમાગમમા આવ્યાથી, ત્યાં અવાજ મગટ થાય છે. હિયાંથી અવાજ મોહડાંમા જાય છે, અને ત્યાં હોઠ, જીભ, અને ટાળક, એ સર્વ એકઠી વખતે સાથે મળી, ઉચ્ચારના ઘાટ ઘટે છે.

પણ એ ઘાટ ઘડાય તે આગમજ નાખ જેવી ઉપયોગી ખનાવટને બુલી જવી જોઈએ નહીં. નાકની બાહારની તેમજ અંદરની (Cavities)ની રચના જો પુરેપુરી ખિલેલી નહીં હોય, તો અવાજ ગમે એવો સાફ હોવા છતાં, યુગણો નિકળે છે. તોપણ ફરી કેહવું જરૂર છે, કે ચોકસ દરજ્જેની 'નેઝલીટી' ગાયનની મધુરતા માટે જરૂરની છે. 'નેઝલીટી' જ્યારે ચોકસ અંશથી વધારે હોય છે, તો તે ગાયનની મધુરતાનો નાશ કરે છે.

મોહડાંનું છાપડું.

મોહડાંનું છાપડું (Roof of the Mouth) તે ટાળક છે. એ ટાળક જેમ ઉંચું અને ગોળાકાં મોઢું હોય છે, તેમ અવાજનો પ્રતિશબ્દ સાફ અને જીલ્લું નિકળે છે. અપટાં તેમજ નિચાં ટાળકવાળાં-ઓના સંગીત સરોવર કવચીતજ મનપસંદ હોય છે.

એવી રીતે અવાજ મોહડાંમાંથી બહાર પડે છે. અને એવી રીતે જીલી જીલી ક્રિયાઓથી અવાજના ઘાટ ઘડાય છે. માનસના તન, મન, અને મગજ ઉપર, એ અવાજ કેવી રીતે અસર કરી, જીદા જીદા જુસ્સાઓ મગટ કરે છે, તેના થોડાક ખુલાસો અત્યાર અંગાઉ હું કરી ગયો છું, પણ સમપૂર્ણ ખુલાસો કોઈ બીજે પ્રસંગે કરીશ.

ગાનારાઓ અજણતા માતની ખરીદી કેમ કરે છે.

ઘણાંક ગાનારાંઓ ગાતી વખતે મોહડાં વાટે દમ લે છે. પણ ગાતી વખતે મોહડે દમ લેવાની આદત ઘણીજ નુકસાનકારક સાબિત થઈ ચુકી છે. મોહડાંને રસ્તે લીધેલી હવા, શરીરની અંદરના લોહાહી ગરમી કરતાં વધારે ઠંડી હોય છે, અને તેવી ઠંડી હવા મોહડાંને

રસ્તે હમમાં લીધાથી, તે ગળાંના નાળુક ભાગ સાથ સમાગમમાં આવે છે, અને તેથી ખાજે વખત ગળાંના કોઈ નાળુક ભાગનું 'કનજેસ્ચન' (congestion) થાય છે. અને એવી રીતે થયલાં 'કનજેસ્ચનમાથી,' ખાજે વખત જુરાં સેવટની ઘણીજ ધીમી, અને છુપી શરૂઆત થાય છે. આવી રીતની શરૂઆત ઉપર ઘણાંક ગાનારાંઓ ધ્યાન આપતાં નથી, ચા દરકાર કરતાં નથી, અને અંતે તે છુપી શરૂઆત જ્યારે જાહેર થાય છે, ત્યારે તેને દુર કરવાની કોઈખી હવા આજ સુધી દુનિયામાં કોઈએખી શોધી કાઢી નથી. વાંચનારે અટકલ કરી હશે, કે હું 'ખંધ' યાને 'કનજેસ્ચન' ના જીવ લેણુ દરદ માટે કેહુ છું.

માટેજ ગાતી વખતે દરેક ગાનારે મોહડાંના કરતાં નાકને રસ્તે હમ લેવો ઘટે છે, કેમકે નાકને રસ્તે હમમાં લીધેલી હવા, પ્રથમમા 'ફિલ્ટર' થાય, હમમાં જાય છે, અને ગળાંના સમાગમમાં આવવા આગમજ, તે પોતાની સરદી મુકી દંધ કાંધક ગરમ યાને કુકડી ખને છે, જેથી 'કનજેસ્ચન' થવાનો કાંધખી સંભવ રેહતો નથી.

આ કાંધ અટકળની તકરાર નથી, પણ વધઢકજ્ઞાનના અનુભવથી સાબિત થાયલી ખીના છે. માટે ફક્ત ગાનારાંઓએજ નહી, પણ દરએક આદમીઓએ ખંધ મોહડે, નાક રસ્તે હમ લેવાની આદત રાખી હોય, તો ઘણીવાર એક જીવ લેણુ દરદને આપણુ દુર કરી શકીયે છીયે. પારસી જવાન ખાંનુઓને, તેમજ દરેક ગાનારાંઓને, તેમની નાળુક છાતી તથા ગળાંના ખાંધા માટે, આ આદત ઘણીજ જરૂરની છે.

જીંઠગી લંખાવવાનો ઉપાય. ગાયન.

આદમીને જીવવા માટે હવાની જરૂર છે. દરએક પળે હમમાં હવા લીધાથી આદમીનું અસ્વચ્છ લોહિ, (Veinous Blood) સ્વચ્છ (Arterial Blood) ખને છે. અસ્વચ્છ લોહિનો રંગ, બહુ યાને કાળા-લાલ રંગ જેવો હોય છે. સ્વચ્છ લોહિનો રંગ સાફ લાલ રતાસદાર કિરમજ જેવો હોય છે.

જીંઠગીને લાંખી કરવા માટે, તેમજ આદમીને નિરોગી ખનાવવા માટે, ફેફસાં જે જીંઠગીની જીવન માળા છે, તેમાં થતા અનેક રોગોને અટકાવવા માટે, તેમજ ભેજને પુરતા જરૂરિયાત સ્વચ્છ લોહિ પુર પાડવા માટે, અને આખા તંને સ્વચ્છ લોહિનો ખોરાક બેધએ

તેટલો આપવા માટે, જેમ અને તેમ સાફ અને સ્વચ્છ હવા, મોટા જગ્યામાં આદમીએ દમમા લેવી જોઈએ. એ સ્વચ્છ હવાથી આદમીની તબિયતનુ રક્ષણ થાય છે. જ્યાં સુધી ફેફસાં ઝરાઝરા કાંમ કરે છે, ત્યાં સુધી પેલું જીવલેણ છાતીનું દરદર ‘ખંધ’ તેમજ ખીજાં છાતીના દરદરો થતાં અટકે છે. ખંધના રોગમાં ફેફસાં મધે અનેક રોગીષ્ટ ફેરફારો થાય છે, તે માટેલો એક ફેરફાર એ છે, કે હવા ફેફસાંની અંદર જઈ શકિત નથી. ફેફસાં જે અસલ નરમ હોય છે, તે કઠણ જડ (consolidation) થઈ જાય છે, અને તેથી હવા ફેફસાંમાં દાખલ થઈ શકતી નથી, અને હવા ઝરાઝરા નહીં મળ્યાથી, લોહી, જે દરપણે હવાથી સ્વચ્છ થવું જોઈએ તે થતું નથી, અને તેથી આખાં શરીરમાં થતી અનેક ક્રિયાઓ વધતી ઓછી અટકી પડે છે, અને હકમાં આદમી કેવી રીતના માતને શરણુ થાય છે તે જાણીતી ખીના છે.

એટલાં માટે ફેફસાંને જાળવવાની ખેશક ઘણીજ જરૂર છે. ફેફસાંને ખાહારની હવા મોટા જગ્યામાં મળતી રહે, અને સ્વચ્છ હવા દમમાં લેવાય, અને લોહિ સ્વચ્છ અને, એ કામ ફક્ત ગાયન ગાવાની તાલીમથીજ ખની શકે છે. સાધારણ રીતે એક તન્દરોસ્ત આદમી એક મિનીટમાં ૧૭ વખત હવા દમમાં લે છે. પણ ૧૭ વખત દમમાં હવા લીધાથી જેટલી હવા આદમીના ફેફસાંમાં જાય છે, તેથી વધારે હવા લેવાની રીત, તે ગાયનની કસરત છે.

ગાયનથી થતા ફાયદા.

ગાયનની કસરતથી આદમીને અનેક ફાયદા થાય છે, તેમાં સર્વથી જણવા જોગ ફાયદો જે થાય છે, તે એ કે (૧) ખંધ, કે એવા ખીજા ફેફસાંના કોઈ રોગો થતા નથી. (૨) એ કસરતથી છાતી ખિલે છે. (૩) દમ લેવાની શક્તિ વધે છે. (૪) જલદી ઠાંક ચઢતી નથી. (૫) ચેહરાની જરદી અને મનની નાતવાની દુર થાય છે. (૬) લોહિ સ્વચ્છ થાય છે. (૭) ભુખ છુટે છે. (૮) ગંમ અને ચિંતા દુર થાય છે. (૯) ઠાંકેલાં મગજને રાહત મળે છે, વિગેરે. આ સર્વ મુખ્ય ફેરફારો ઉપરાંત વધઠકશાસ્ત્ર પ્રમાણે ખીજા ઘણાંક સુધારા શરીરમાં થાય છે. જેમકે પાચનશક્તિનું સુધરવું, અને તેથીજ ખાધા પછી ગાયનની જરૂર પડે છે. ખાધા પછી કાંઈખી ‘એકસરસાધન’ કેમ લુકસાંન કરે છે, તે નિમ્નલા ફકરાપરથી જણાશે.

* "Exercise after eating is injurious, because it draws away blood from the stomach to the parts that are in activity, and so interferes with digestion."

એટલાંજ માટે ખાધા પછી, કાંઈખી કસરત કરવા કરતા ગાયન સાંભળવાથી તંન અને મનને રાહત મળે છે, તેમજ ખાધેલું પાચન થાય છે.

વળી ગાયનથી કુંજરો સ્વભાવ દુર થાય છે. ચાંદરાત ચાંદરાતે હસનારાઓખી ગાયન સાંભળી પોતાના વિચારો ફેરવે છે ! મિત્રજ ખુશ અને છે. નાડી જોશમાં ચાલે છે. મગજ ઉપર તરેહવાર અસર થાય છે. મનના કેટલાક જુસ્સાઓને તે કાણુમાં રાખે છે, તેમજ ઉંસકેરી શકે છે. એ ઉપરાંત મેજાના કેટલાંક દરદો ઉપર ગાયન, આજે જરમનીમાં ઢવા તરીકે વપરાય છે.

† આજની વધઢક તેમજ શુષ્તવિધાની ફિલસુફીને આધારે આ સિધાંત ખોટું પાડવું મુશ્કિલ થઈ પડે છે, કે માનસ જ્યારે 'રાજ' ઉપર સંપૂર્ણ કાણુ મેળવશે, ત્યારેજ તે પોતાના મનનો માલિક (Master of mind) બનશે.

કવખતના મોતનો અટકાવ.

સંગીતના આવા ફાયદા જાણીતા હોવા છતાં જોધને દીલગીરી છુટે છે, કે તેનો લાભ જેવી રીતે લેવાવો જોધએ તેવો લેવાતો નથી. જેવી રીતે તેનો અલ્યાસ થવો જોધએ, તેવી રીતે જો તે આપણી આંતુઓને મળતો હોય, તો સંગીતથી તેમના તંન બદનની હાલતમાં મોહટો સુધારો થવો જોધએ.

જેવી રીતે સંગીતનો અલ્યાસ થવો જોધએ, તેવી રીતે કોઈખી ઠેકાણે અગરજો કરવામાં આવે, તો છાતીના છવલેણુ દરદોનો મોટે

* Combe, *The Physiology of Digestion.*

† રાજ માટે ઉપરથી રાગનો અર્થ 'જુસ્સો' થાય છે. સંગીત શાસ્ત્રમાં એમાં ૧૬૦૦૦ રાગ, (જુસ્સો) જણાવ્યા છે. એ સર્વ રાગ (જુસ્સો) ના મધક માનસના મગજમાં છે, અને આગલ જણાવ્યા પ્રમાણે અવાજના સરોહથી તેમાં ફેસાર થાય છે. એ ૧૬૦૦૦ રાગો એટલે જુસ્સો ઉપર આઢમી જ્યારે કાણુ ચલાવી શકશે, ત્યારેજ આ આઢમીનું પ્રગટિકર્ણ (Expression) સંપૂર્ણ હાલતે પોહોંચશે, અને ત્યારેજ માનસ પોતાના મનનો માલિક બનશે. 'કસરત'

ભાગે અટકાવ થાય. ખાસ કરી આવી કિસમની ગાયનની કસરત જવાન છોકરા છોકરીઓને જે તેમની નિશાળમાં ફરજયાત અપાય, તો તેમને મોટી ઉમરમાં 'ખંધ'નું જીવલેણુ ફરદ થતું અટકે.

ખંધ્રેણુ ચા દેશી કોઇખી સંગીત કહો, પણ ફક્ત મોહુડેથી ગાવાની કસરતથીજ ઉપલા સરવે ફાયદા થાય છે.

આપણી સરકારને અરજ.

આજે ગાયન તો આપણુ ફરેકજન ગાઇયે છીયે. તે સર્વ આપના શોખ અને મોજને માટે છે, એમાતો જરાખી શક નથી. આપણામાં ગાયન એવીજ કિસમના એક તત્વ તરીકે લેખાય છે. પણ હજી એક કેળવણીના ભાગ તરીકે તે આપણી સ્કુલોમાં ફરજયાત દાખલ થયું નથી. દેશી સંગીતને સરકાર તરફથી જેટલું ઉત્તેજન મળતું નેહ્યે, તેટલું મળતું નથી. સરકારે જેટલું હિન્દી સાહિત્ય માટે કીધું છે, તેટલુંજ અગરજે હિન્દી સંગીતને ઉત્તેજન આપે, તોજ આ પુરાણો હુન્નર સજીવન થવા પામે. આ દેશની ઉધરતી ઓલાદોના અલકતાં જવાનો જે અલ્યાસના યોગથી કવખતે કચડાઇ જઇ, ખંધ જેવા જીવલેણુ ફરદને ભરજવાનીમાં ભોગ થઇ પડે છે, તેવા ભોગોના કિમતી જીવને વખત સર અચાવવા, તેમના શરીરને નેહ્યે તે કરતાં વધારે સ્વચ્છ હવા પુરી પાડવા, તથા તેમના મન ઉપર ગુજાસ ઉપરાંત પડતાં વધુ અલ્યાસના યોગથી થતી ખરાખીને સવખતે અટકાવવા ખીજી કસરતોની સાથે સરખાવતાં, સંગીતની કસરત એક ખાસ ઇલાજ છે.

આજના સંગીત શીક્ષકો.

હું એક સંગીતનો શોખીન સેવક છું. આજે લગભગ ૪૦ વર્ષ થયાં સંગીતના એક પ્રમાણીક શીક્ષકની શોધમાં ફરતાં હું ભુલો પડ્યો છું. મારી ફરીયાદ છે, કે હજી કોઇ પ્રમાણીક સંગીત શીક્ષક મને મલ્યો નથી. જેઓ મલ્યા, તેઓના ચરિત્ર વિચીત્ર માલમ પડ્યાં. સાચો હુન્નર શિખવવામાં, તેઓ એવું સમજતાં કે હમારો ઇલામ કોઇ શીખી લેશે, તો હમારી કિર્તી ઓછી થશે. હમારી કંઠર કોણુ જુજશે ! થોડાકે બિલકુલ 'મીયાં પોકળ' મલ્યા. થોડાકે નિન્દાખોર મલ્યા, કેટલાકે ડોળ

ધાણનારા મળ્યા; કેટલાકો 'સુઠનો ગાંઠીઓ લઈ વેઠ' અનેલા જણાયા. કેટલાક આ જમાનાના તાનસેન મળ્યા, જેઓનો મુદ્રાલેખ એકજ માલમ પડ્યો કે 'અકલને ચુલામાં નાખી, સુમારથી કામ કરવું.' ખીજા એવા તો અનેક જોયા, મળ્યા અને ભેટયા; પણ ઉદાર અને સાચો તથા ખરો પ્રમાણીક તો છેલ્લાં ચાલીસ વર્ષમાં એકખી નથી મળ્યો.

ગડબડ ગુંડાની હકકિત.

આસાપુરી નદીને કિનારે ગડબડ ગુંડા ગામની હક ઉપર એક વેપારી એક હાથી લઈ વેચવા આવ્યો. રાજાએ તે હાથી ખરીદવાની મરજી જણાવી. ગામડાંની રમયતે કોઈ દાહડે હાથી જોયેલો નહીં, એટલે લોકો ફાવે તેમ જોવા દોડ્યાં. કમનસીબે થોડાક આંધલાઓ ભેગા મળી હાથીને જોવા ગયા. આંધલા એટલે જોઈ તો શકે નહીં, પણ તેઓએ પોતાની તપાસ ચલાવી. એક જને હાથીનું માથું પોતાના હાથ વડે પકડી તપાસ્યું, ખીજાએ પગ તપાસ્યા, ત્રીજાએ કાન તપાસ્યા, અને ચોથાએ પુછડું પકડી તપાસ્યું.

રાજાને ખબર પડી કે ચાર આંધલાઓ હાથી તપાસવા ગયા હતા. આ ઉપરથી રાજા વિચારમાં પડ્યો કે આંધલાઓએ હાથી કેમ જોયો હશે? ગડબડ ગુંડાના રાજાએ પોતાના પ્રધાનને હુકમ કીધો, કે તે આંધલાઓને દરબારમાં હાજર કરે. આંધલાઓ હાજર થયા, અને રાજાએ તેમનો સવાલ કીધો:—

રાજા:—કેમ ભાઈઓ તમોએ હાથી જોયો?

૧ લો આંધલો:—આજ્ઞા મહારાજ, હમોએ તો હમારી જાંઘનીમાં કોઈવાર હાથી જોયેલોજ નહીં હતો, પરંતુ પેહેલવેહેલો આજેજ જોયો.

રાજા:—ઠીક ત્યારે કહો કે હાથી કેવો હતો.

૧ લો આંધલો:—અનદાતા, હાથી દોરડાંના જેવો પાતલો હતો, અને તેને છેડે થોડા આછા આછા ખાલ હતા!

૨ જો આંધલો:—(શ્વાની ભુલ સુધારીને બોલ્યો.) ખમા મહારાજ. આ આંધલો ભુલી ગયો છે. મેં હાથીને ખરોળર જોયો છે. હાથી તો ચોખ્ખા ઝટકવાના સુપડાં જેવો હતો!

૩ જો આંધલો:—(ખંનેની મશ્કરી કરી વચમાં બોલ્યો.) ના મહારાજ, આ ખંને આંધલો બુલ્યા. હાથી તો મેં જોયો. હાથી તો કેળના ઝાડ જેવો જાડો હતો ! વિગેરે વિગેરે.

સારાંશ ખરો હાથી આંધલાઓની નજરે પડ્યોજ નહીં હતો. તેઓ આંધલો હોવાને લીધે હાથીનો ખરો આકાર તેઓ નજરે જોઈ શક્યા નહીં હતા, પણ જેના હાથમાં પુંછ આવી, તે એમજ સમજ્યો કે હાથી દોરડાંના ટુકડા જેવો હશે, જેના હાથમાં હાથીના કાંન આવ્યા તે સમજ્યો કે ચોખા ઝટકવાના સુંપડા જેવો હશે, અને એ પ્રમાણે સર્વ કોઈ એમજ સમજ્યા કે તેઓએ જે કાંઈ તપાસ્યું, તેવોજ હાથી હતો.

સંગીતના આજના શિક્ષકોની એવી હાલત છે.

હિન્દી સંગીતની થોડીક ખામીઓ.

આ પ્રસંગે હાલના સંગીતની હાલત કેવી છે, તે જાણવું ઠીક થઈ પડશે.

૧. આજે મધુર અવાજે, સાદું અને સીધું સરળ ગાયન ગમે એવી મરોડદાર રીતે સીંગારી સુંદર ઇખારતમાં રજુ કરી દેવાય, તો તે આજના સાંભળનારાઓ આગલ નકામું થઈ પડે છે. તેને બદલે ઉંચે અવાજે, ચીચવાતાં સુરો સાથે આડાતીડા હાથના ચાળા, અને મોહુડાંનાં મટકા તથા આંખોના ચસકા કરી ગાયલું ગાયન, કેહવાતા અનુભવીઓને મનપસંદ નિવડે છે.

૨. અતી ઉંચે અવાજે, કાન ફાટે એવા સુરોથી ગાવાનો રેવાજ એખી એક ખામી છે. એવાં સંગીતમાં વળી તાંન લેવાની ઝડપ એટલી તો હૃદયી જીયાદા ચાલે છે, કે એક અનુભવી ગાયકના કાંનો વટિક તેને પિછાની કે સમજી શકે નહી, તો તેનું 'ખોતાઈ' કેમ પકડાય ? ખરૂં જોતાં આજ સંગીત 'અનચ્યુઝીકલ' અને 'ઈનઆરટિસ્ટિક' લેખાય છે.

૩. વળી મુશ્કેલ અને ભારી તાલોવાલાં ગાયનો ગાઈ, સાંભળનારાઓમાં સુંચવાડો અને ભાંવાડો ઉભો કરવો, એ કેટલાક ગાયકોની એક પ્રસિધ્ધ ખામી છે. સભામાં પોતાની ચતરાઈ અને ભાંડોલ દેખાડવા

તથા તખ્તો વગાડનારની પરીક્ષા લઇ તેની 'લાજ' લેવા ભારી તાલવાલાં ગાયન ગાવામાં આવે છે.

૪. એક ખીલ ખાંભી નિચામાં નિચાં સુરે ગાયન ગાવાની છે. એવા સંગીતમાં મજાદ જેવું શું તે સમજ પડતી નથી ! એવા ગાનાર પોતાના ગળાં ઉપરનો કાજુ અને પોતાની હુશિયારી દેખાડે છે. એમાં વાજીંત્ર વગાડનારની ગાનાર રૂસવાઈ કરે છે, કેમકે ગાનારના જેટલો નિચો અવાજ, વાજીંત્રમાંથી ઘણીવાર વગાડનાર ઉપજતી શકતો નથી.

યાદ રાખવું કે કેટલાક રાગો હમેશા નિચાં સુરેજ ગવાય છે. કેમકે એવા રાગો ઘણા ખરા નિચાં સુરમાં શોભે છે. જેમકે કાહાનહો ભૈરવ, કેહારા, જેવા રાગો માટે વિઠવાનો એવીજ ભલામણ કરે છે.

૫. એક વધુ ખાંભી એક ઉમદા ગાનારની સાથના 'તાએફા' યાને તેની સાથવાલાઓની સંખ્યાની છે. આ તાએફા, બે જવાન છોકરાઓ જેઓ મુખ્ય કરી ગાવામાં મદદ કરે છે, બે મોટા તંજુરા, બે સારંગી, એક તખ્તો આ પખવાજ, અને એ ઉપરાંત ચંગ આ કિસ્તાલવાલાનો અનેલો હોય છે. હવે એક ગાનારનો અવાજ આટલાં ખધાં સાજમાંથી કેમ બહાર મગટી નિકળી શકે ? ગાનારનો અવાજ આ સાજમાં ધંકાઈ જાય છે. ફક્ત સાજનોજ અવાજ ઘણી વખત સાંભળનારાંઓને કાંને પડે છે, અને ગાનાર એક 'પેનટોમાઇમ-થ્યુઝીક' રજુ કરતો હોય, એમ દેખાય છે ! આ એક જાણીતી ખાંભી છે, અને તોપણ તેને ઉત્તેજન મળતું રહે છે.

ખરા ગાયકો કેમ ગાય છે.

મહાન ગાયકો જેઓ પોતાનો હુંનર દેખાડવા ખંતી હોય છે, તેઓ ફક્ત તંજુરા ઉપર સુર બંધાવી, તે સુરને આધારે પોતાનું સંગીત કર્યા જાય છે, અને ખીલે સાજ, તખ્તો આ પખવાજ અને ચંગ, ઘણાજ ધીમા અને મુલાએમ અવાજે વાગતાં રહે, તે ઉપર તે ખાસ ધ્યાન આપે છે. વાજીંત્રવાલાઓને તે કાંઈખી મોહટી ગરજના કે ગરબડ કરવા દેતો નથી, જેથી સાંભળનારાઓ ફક્ત ગાનારનેજ સાંભળી તેની ઠંદર કરી શકે છે.

આટલી તારવી કાઢેલી હિન્દી સંગીતની ખામીઓ રજુ કીધા પછી, ધનસાઈ ખાતર કેહવું ઘટે છે, કે આગલા વિદ્વાન ગાયકો અને નાયકોમાં ઘણાકે પોતાની ખુબીથી પોતાના નામ અમ્મર કરી ગયા છે.

થોડાક અમર ગાયકો.

જેપુરના મરહુમ માહરાજ રામસોગલ ગાયનના પેહલ્લી પંકતીના કહરદાન અને શોખીન હતા, તથા પોતે ખીન વગાડવામાં પુરવિષ્ણુ હતા. ગોવાલીઅરના માહરાજ જીવાજી રાવ, અનારસના માહરાજ ઇશ્વરમસાહ નારાયણસીંહ, અને રામપુરના નવાજ સાહેબ એ સરવે સંગીતના મહાન શોખીન અને કહરદાન હતા. હાલમાં ભાવનગરના જવાન માહરાજ સાહેબ સંગીતનો ઉત્તમ શોખ રાખે છે. એઓએ અત્યાર સુધીમાં પોતે અનેક પુસ્તકો સંગીત કળાના ખાખમાં રચેલાં છે. વધવાનના ઠાકોર સાહેબ સંગીતના કામને ઉત્તેજન આપનારા છે. ખરોડાના મહારાજ શીયાજીરાવ પોતાના રાજને ખરચે ખરોડામાં એક સંગીત શાળા ચલાવે છે, અને પોતાના રાજને ખરચે પોતાના એક રઇસ મીઠા અલાદીનને ઇંગ્લેન્ડ સંગીતનો અભ્યાસ કરવા ખાસ લાંડન મોકલ્યા હતા. આ ગ્રહસ્થ 'ડાક્ટર ઓફ મ્યુઝીક' ની પદવી ધરાવનાર આખા હિન્દમાં એકલાજ છે.

હિન્દુસ્થાનના મરાહુર ગાયકોમાં વઝીરખાં ધમાર ગાનાર; હાસુખાં હટ્ટખાં, અને તાનરસખાં ખીઆલ ગાનાર; અલીજાન, તસદુક હુસેન, ટપા, ત્રીવટ, તીલાના ગાનાર; ખાજુ જોતસીંગ અને નીસારખાં તબલા વગાડનાર; આદીતરામ પખવાજ વગાડનાર; શુલામઅલી સરોહ વગાડનાર; અને જીવનલાલજી માહરાજ સીતાર વગાડનાર તરીકે જાણીતા હતા. એ સર્વે મરી ગયા છે, અને તેમની સાથે હિન્દી સંગીતનો કેટલોક કિમતી ખજાનો પણ ગુમ થઈ ગયો છે. હરદાસ, રામદાસ, સુરદાસ, ખીલાસખાન, અને તાનસેન વિગેરે ગાયકો પોતાના હુન્નરથી અને પોતે બનાવેલા પોતાને નામના રાગોથી હજી જીવથી રેહી ગયા છે. અલબત્તાં આ ટીપ બિલકુલ અધુરી છે, જેથી ખીજા ધનાઢં લાયક નામો રહી ગયાં છે.

અવાજ જાળવવાના થોડાક કાયદા.

ગાયન કળાની કેળવણી ઉપરના મારા આ ટીકાની સાથ, ગાયકોને ઉપયોગી થોડીક સુચના અને અવાજની જાળવણી માટે કાંઈક છલાએ, તેમજ આ મસ'ગે અનુસરતા થઈ પડશે. આપણી તરફ ગાયકોની કંઠર જેટલી યુરોપ તરફ જુજાઈ છે, તેટલી જુજાતી નથી. તેમજ ખુદ આપણા ગાનારા પોતે પોતાની કંઠર જુજતા હોય, એમખી લાગતું નથી. પેહલ્લાં તો તેમને તેમના ગળાંની કંઠર કે ઠરકાર રેહતી નથી. જ્યાં ગાવાનું હોય ત્યાં, ખાવાનું અને પીવાનું તો હોવુંજ જોઈએ, એવો તેમનો નીયમ હોય છે.

હીસ્કી, સોડા અને આઈસ વગર સંગીત ચાલેજ નહીં ! એવી હાલત વચે હુંનરની ખરી કંઠર કંઠી જુજાતી નથી. તોપણ એક કિસખી ગાનાર પોતાના અવાજને સાચવવા વેઢક કાંનું નથી માહિતગાર હોવોજ જોઈયે. ઢુંકમાં એક હુંનરમંદ ગાનાર, પોતાના ગળાંને પોતેજ ડાકટર થવો જોઈયે.

૧. કોઈખી દિવાનખાનાંમાં આ તખ્તતા ઉપર ગયા કે બોલ્યા પછી, ટુરતજ ખુલ્લી હવામાં ખાહાર નિકળવું નહીં.

૨. ગાતી વખતે નાક રસ્તે દમ લેવાની ટેવ રાખવી.

૩. ખુલ્લી હવામાં આ ચોગાંનમાં ગાવું નહીં.

૪. ઠાક ચહુડયા પછી, આ પર્સીનો પડયા પછી ગાતાં ગાતાં જો તરસ લાગે, તો કોઈખી કિસમનું ઠંડુ આ ખરફવાલું પીણું પાવું નહીં.

૫. વોકલ કોર્ડ (vocal cords) ની સુરાખમાંથી ગાવા માટે હવાને જોઈયે તે કરતાં કંઠીખી વધારે પ્રમાણમાં કાહડવીજ નહીં.

૬. ગાતાં અસ્પષ્ટ બોલવું નહીં.

૭. નાંકમાંથી અવાજ કાહડી ગાવું નહીં.

૮. કપાલી સુરે તેમજ અંધ આંખે ડોળા ખાઈ ગાવાની આદત મુકી કેવી.

૯. કાંત અંધ કરી ગાવું નહીં. જેઓ ગાવાથી પોતાના ગળાં બેસી જવાની આ ખીજ ફરીચાદો કરતા હોય, તેઓ પોતે ગાવાના નીયમથી

બેખબર હોવા બેબથે. અનુભવી ગાયકો રાત્રી વસ આયા છતા, ગળાંને જેવુંને તેવું રાખી શકે છે. જાહેર ભાષણ કરતાઓ, ગાનારાઓ અને એવાંજ બીજાં કામ કરનારાઓ, જેવાકે વકીલો, ખારિસ્ટરો, જેઓને લાંબા વખત બોલવું ચા ગાવું હોય, તે તેઓ પોતાના અવાજની સલામતી માટે ખાસ ઇલાજ પોતાની આદત પ્રમાણે પોતાની સાથે રાખે છે.

થોડાક ઈંગ્રેજ ઇલાજો.

૧. ફ્રેન્ચ જાહેર વક્તા તેમજ ગાનારાઓ, ઘણું કરી 'ત્રંગાકથ—ડ્રાફ્ટ' ને નામે ઓળખાતી મેળવણી ફતેહમંદી સાથે વાપરે છે.

૨. ગાવા આગમજ પેટભરી કઠીબી ખાવું નહી, કેમકે બરેલાં પેટને લીધે 'ડાયફ્રામ' બરાબર ખુલાસાથી કામ કરતું નથી, અને તેથી હમ સેવાની મુશકેલી પડે છે.

૩. ઘણાંકો 'ગ્લોસ્ટરીન જુજીસ' વાપરે છે.

૪. મજાત સ્વીડીશ ગાનારો લાખાત, ગાવા અગાઉ 'કાકરીને મીઠાંમાં ખાતો હતો, જેથી અવાજને તાકાત અને નિરમળતા મળતી હતી. ગાતી વખતે કેટલાકો તપખીરને સુંઘી, લેમેનેડ પીયે છે.

૬. છડાંની દાલ અને ખાંડની મેળવણી, ગાયા અગાઉ ફાયદો કરે છે.

૭. ગરમ કાફી ૮. કલ્ફેટ, ૯. સોડા. ૧૦. ઑગ-મિસ્ચર-વિગેરે ગાયન કરવા આગમજ લીધાથી ફાયદો થાય છે. કલ્ફેટ ઓફ પોટાશની ટાંકલી ભલામણ કરવા બેગ નથી.

દેશી ઇલાજ.

૧. પાન સુપારીની બિડીનો ડુચો ગાલમાં રાખવામાં આવે છે. ૨ ચિનીકખાલા. ૩. કુલ્લનજન. ૪. સટવા સુઠની કાતરી, વિગેરે મોહડાંમાં ગાતી વખતે રાખી વગોળવામાં આવે છે. એ માહેલી કેટલીક ચીજો તેના ગુણહોશને લીધે ઘણીક વાર નુકસાન કરે છે. કંઠના શોખીનો માટે એક કવી કેહ છે કે :—

હિંગ 'મરચું' ને આમલી, સોપારી 'ને તેલ,
ગાયનનો બે શોખી હોય, તો પાંચે વસ્તુ મેલ.
દુધ, સાકર અને એલચી, વરીઆલી 'ને દ્રાખ.
ગાયનનો બે શોખી હોય, તો પાંચે વસ્તુ રાખ.

ગાયનથી થતાં હરદો.

જેમ ગાયન આવાથી કેટલાંક હરદો થાય છે, તેમ ક્રમસમજ માનારાંઓ તેના નીચમથી બેખબર હોવાને લીધે, કોઇવાર કેટલાંક કહાંગાં હરદોના તેઓ ભોગ થઇ પડે છે. અલગતાં તે અકસ્માત હોય છે, અને અકસ્માત કોઇજ વાર થાય છે. પણ તેવા અકસ્માત થવાને જે કારણ મળે છે, તે કારણ સંગીત ગાવાના નીચમનુ બેખબરપણું છે. ૧. 'એમફ્રીસીમા' ૨. ફેફસાં માહેલી એકાદ નેસનુ ગાતાં ગાતાં ટુટી જવું. ૩. લોહીનુ મગજે ચહડવું, જેથી Congestion of Brain, Apoplexy, વિગેરે હરદોના ભોગ થઇ પડવું પડે છે. ૪. ગળાંનુ બેસી જવું. ૫. ગલાંનુ સુજવું. ૬. એ ઉપરાંત ઉંચે અવાજે ગાતા 'હરનિયા' વટિક થાય છે.

હૃદયગીની રીતભાતથી અવાજ ઉપર થતી અસર.

ખોરાક. હવવા માટે આદમી અગરજે ખંતી થતો હોય, તો તેણે પેતાની તન્દરોસ્તી જાળવવી જરૂરની છે. ખાધા પછી કદીખી ખુલાસાથી ગવાતુ નથી, માટે ઓછામા ઓછા ૩-૪ કલાકને ગાલે તેણે ગાવું જોઇયે. 'હરનિયા' નામનું જે હરદ થવાનો ભય રેહ છે, તે ઘણું ઠરી પેટ ભરી ખાધા પછી ઘણું ઉંચે સુરે ગાતા થવાનો સંભવ રેહ છે.

મસાલેદાર તિખખા ચટાકાથી ગાનારે પરહેજ રેહવું. મરી, મરચાં, રાઇ, તજ, લવંગ, જાયફળ, એવી ચીજોથી ગળાંનું 'કનજેસ્યન' થવાનો સંભવ રેહ છે. ઘણી વખત 'વોકલ કોડ' એથી સદાનો ખગડી જાય છે.

ખિડી પીવી. એથી થતાં અનેક નુકસાંનોનો અતરે વિચાર નહી કરતાં, ફક્ત અવાજ ઉપર તેની ધુરી અસર વિચારશું. ખિડીની તલખ અને તેજ ધુમાડાથી લેરિનકસને લગતાં સર્વ નાણુક અવયવોની આમડીઓ સુકાઇ જાય છે, અને ખાજે વખત તે તડકી યા તતડી જાય છે. અવાજ તેથી ખોખરો અને છે. ઘણીવાર તેથી 'લેરીનજાઇટિસ,' અને 'ફેરીનજાઇટિસ' તથા 'ડાનસીલાઇટિસ' ને નામે જણાયલાં હરદો થાય છે. તપખીરથી કાંઈક એવીજ અસર થાય છે.

આહ-કાશી. ગરમ પીણાંમાં આહ, કાશી, કોકો આ ચોકોલેટમાં 'કાફેઇન, અને થીઓપ્રોમીન' નામના તત્વો આવતાં હોવાથી, તે સરવે મોટા ભાગમાં પીવા માટેની બહાંમણ કરવા ભેગ નથી. આહમી તેથી 'નરબસ' થાય છે. જલ્દહ યાને કંકડતાં ઠાડના ગલાસથી તાંબાંકુની ખિડીના જેવીજ અસર મળાં ઉપર થાય છે, તોપણ ડાઠ પાર્કના વિચાર મમાણે ગાનારાઓએ ૨૪, કલાકમાં,

પ્રેનડી ૨૬ આઉસ.

શેરી ૫ "

કંકરેટ ૧૦ "

ખીર ૨૦ "

જે એ મમાણુમાં ઉપલી વસ્તુઓ લીધી હોય, તો તેથી જરાખી નુકસાન થતું નથી. ચોરતોએ એનો અરથો ભાગ લેવો.

એ સીવાય ખીણ ધણીક ખાખહો જાણુવા ભેગ છે, પણ અતરે તે દરશાવવા જેટલી જગ્યા નથી. કસરત, ખદનની માહવજત, પોશાક અને પેહરવેસ, તથા ચોકસ રંગના પોશાકો, એ સઘલાંથી અવાજ ઉપર થતા ફાયદા અને નુકસાન, અંધોળ, (Baths), ગરમ, ઠંડી, સુકી અને સર્દ હવાથી થતા ગુણ અને અવગુણ, ધુન્મસ, પાહડી હવા, દરીઆઈ હવા, વિગેરે ખાખહોના અભ્યાસની અવાજ શાથ કામ લેનારને ખાસ જરૂર છે.

પણ એટલી ખંધી જાળલીયત અવાજની જાળવણી માટે કઠીખી કોઈ માથે ઉઠાવે નહી. સખખ ? સખખ સંગીતની કદરહાની એટલી ખંધી આપણા દેશમાં થતી નથી. વિલાયતમાં એક પેહલી પંકતીની ગાનારી યા ગાનારો, અઠવાડીયાંમાં હજારો રૂપીયા કમાય છે. હિંચાં તેવાઓની આખી જીંદગીની પુજીખી તેટલી થતી નથી.

આવા ખુદાઈ હુન્નર પાછલ આહમીઓનું વધારે ખેચાંન થાય, એમાં નવાઈ નથી. આપણુ સર્વે ઇચ્છીશું, કે આવા ખેમુલ ખુદાઈ હુન્નરની ખરી ખુખી પિછાનવા. અને તેની કદરહાની કરવા આપણા સમજી માતખર વર્ગ શીખે, અને જેટલી આ ખાખત મુશ્કીલ અને મંભીર છે તેટલી મંભીરતા સાંભળનારાંઓ અને તેનો લાભ લેનારાંઓ

જાળવી શકે. કુદરતે આ જગતમા પેઢા કરેલાં સરવે મિદાં અને સ્વાદહાર ફળોમા દ્રાક્ષ ખરેખર એક સ્વાદહાર ફળ લેખાય છે. જેઓ તે ફળ મેળવવાને ભાગ્યશાલી હોય છે, તેઓજ તેનો સ્વાદ આખવાને નસી-ખવંત થાય છે. પણ જેઓને તે મળતી નથી, ચાને ખુદા જેઓને તેવાં રસદાર ફળની લેહજતથી બેનસીખ રાખવામા કાંઈક પોતાનો ભેદ દેખાડે છે, ત્યારે તેઓ કેહ છે કે ‘હરાખ ખાટી છે’ !!

પ્રકરણ ૧૦ મું.

પારસી લગનસરાના ગાયનોની હિન્દી સંગીતના કાંનુને તપાસ.*

‘પારસી ગાયનોનો સને અને સ્થળ.’

ખાંનુઓ અને ગ્રહસ્થો

સંગીતની જુદી જુદી ખાખડો ઉપર આપેલાં મારાં આગલાં બાણો પછી, આજે પારસી લગનસરાના ગાયનો આરીય સંગીતના કાંનુને સાથ જુકાખસો કરી, હું તેની સાથ એ ગાયનોને સરખાવવા માશું છું. પારસી લગનસરાનાં ગાયનોની ખાખડ હાથ ધરતાં પેહલોજ સવાલ જે ઉભો થાય છે, તે એ છે, કે એ લગનસરાના પારસી ગાયનોનો જોડનાર કવી કોણ હતો, અને તે ક્યારે જોડાયાં હતાં, તે હજી ખરાખર માલમ પડતું નથી. તે કવીની શક્તિએ જે જે રંગ એ પારસી ગાયનોમાં જોડવ્યા છે, તેનો ખરો ખ્યાલ આજે આપણને આવતો નથી. જે રીતે એ ગાયનો આજે ગવાય છે, અને જે રીતે તેના ગાનારાંઓ આજે એ ગાયનોની ભાશાને ઉચ્ચારે છે, તે ઉપરથી કહીખી એ પારસી ગાયનોની મોતેખરીનો, અને તેના ખનાવનાર કવીની શક્તિનો, તેમજ તે ગાયનોમાં સમાયલાં ખ્યાંનની ભાશાનો ખ્યાલ આવે એમ નથી. તલાશ અને તેહકિક કરતાં માલમ પડે છે, કે પારસી લગનસરાનાં

* એ ખાખડ ઉપર મી. ૫ ન પદે એક બહેર ખાખણ જ્ઞાન પ્રધારક મંડલીક તરફથી મંગલવાર તા. ૬ મી મે ૧૯૦૫, અને મંગલવારને દીવસે સાંજના ૩૦ કા. હોલમાં આપ્યું હતું.

ગામનો લગભગ આજથી ૧૫૦ વર્ષની મુદત ઉપર જોડાયલાં હોવાં જોઈએ. અને વધુ ખખર એવી મળે છે, કે એ ગાયનો અસલ શેહર નવસારીમાં જોડાયલાં હોવાં જોઈએ. કહાય આ ખખર જો કોઈ સુધારશે તો હું ખુશીથી તેની નોંધ લઉં.

પારસી ગાયનોની તવારીખ.

ફરેક કોમના સંગીતની તવારીખ આજે હાથમાં છે. ખુદ ધરાંની સંગીતનીખી તવારીખ મળે છે. પણ પારસી જેવી કોમનું, ‘પારસી સંગીત’ જેવું આજે કંઈ છેજ નહીં. અને તેવું કંઈખી નહીં હોવાથી તેની તવારીખ લવિશની ઓલાદને મળનાર નથી. પારસીઓનું ખરું સંગીત તો તેમણા અસલ વતન ધરાંનું સંગીત છે. પણ અગરજે વેદ અને અવસ્તાનો જમાનો નકડી થાય, તોજ આ આરીય સંગીત અસલ કોણની મિરાસ હતી તે નકડી થઈ શકે.

પારસી ગાયનો પારસીઓમાંજ ગવાય છે, એ એક જાણુવા જોગ ખીના છે. પણ જે ગાયનો ફક્ત પારસીઓમાંજ ગવાય છે, અને પારસીઓનાજ ગાયનો તરીકે જણાયલાં છે, તે ગાયનોના રાગોની ઉત્પત્તિ આરીય સંગીતમાંથી થઈ છે, એ વધારે જાણુવા જોગ છે. પારસીઓ ધરાંન છોડી હિંદુસ્થાન આવી વસ્યા, અને હિંદુઓ સાથે વસવાટ થયા પછી હિંદુઓની ઘણીક રસમો પાછળથી પારસીઓને અપત્યાર કરવી પડી હતી. આ લગનસરાને મસંજે ગવાતાં પારસી ગાયનો પારસી રસમના ફેરફાર થયા પછીજ જોડાયાં છે, એવું માલમ પડે છે.

પારસીઓએ હિંદુ રસમને પોતાની કીધી.

પારસીઓને હિંદુઓની ઘણીક રસમો પોતીકી કરવી પડી હતી. પોશાકે પારસીઓ તે વખતે હિંદુ થયા હતા. પારસી ઓરતોનોખી પેહુરવેસ તે વખતે તેવોજ હતો. પણ વખતના વેહવા સાથે તે પેહુરવેસ આજે રેહ્યો નથી, અને તેવી ઘણીક રસમો સાચા સુધારાની ખરકતથી આજે દુર થઈ ગયલી માલમ પડે છે. લગનની ક્રિયામાં થતી કેટલીક રસમો જે પારસીઓએ અપત્યાર કરી હતી, તે હજી કોઈ કોઈ વાર નજરે પડે છે. ઠહી-કુમરૂં, જુગારની હારજીત, ઉકડી છુટાવવી, પીઠી ચોળવી, ઘોડે ચઢડવું, ખોળે લેવું, ચોરી સારવી, વિગેરે

મીઠા કેટલીક લગન પ્રસંગે થતી રસમો, હમણા પારસીઓમાંથી દુર થવા લાગી છે. એ સર્વ હિન્દુ રસમો પારસીઓએ પોતાની કરી લીધી હતી, અને તે સઘલી રસમોનું ખ્યાન પારસી લગનસરાનાં ગાયનોમાં બેઠા-પણું મળી આવે છે. એ સર્વ રસમો કાંઈ પારસીની નહીં હતી. પારસી લગનની ખરી રસમોનો પારસીઓને આજે ખ્યાલ પણ હોય એમ લાગતું નથી, પણ જો તે ક્રિયાઓ અને રસમો કેવી હતી, તે જોવું હોય, તો એક ઈરાની જરથોસ્તીનાં લગન હાલ કેમ થાય છે તે જોવાં.

વખતે વખત ગાવાના રાગો.

પારસી ગાયનોની અનેક મોતેખરી માહેલી એક જાણુવા જોગ મોતેખરી, જે સંગીતની નજરે તપાસતાં દેખાય છે, તે એ છે, કે જે ગાયનો, જે પ્રસંગના વખતને લાગુ પડે છે, તે સર્વ વખતના પ્રસંગ સમે ગાવા માટે મુકરર કરેલા રાગોમાં ગવાય છે. મલસકે ગાવા માટે, સાંજના ગાવા માટે, પાછલા પોહારે ગાવા માટે, મોડી રાત્રે, તેમજ પાછલી રાત્રે ગાવા માટે જે જે ગાયનો જોડાયેલાં છે, તે સર્વે આરીય સંગીતના કાનું પ્રમાણે ગવાતા રાગોમાં ગવાય છે. મારી મતલબ એ ગાયનોના રાગ અને વખતની હિન્દી સંગીતના કાનું પ્રમાણે, તેની તપાસ કરવાની છે, અને વધુ હું એમ દેખાડવા માગું છું, કે પારસી લગનસરાનાં ગાયનો જે લેલાગુ રીતે આજની 'ગાયન'ને નામે ઓળખાતી ધંધાદારી પારસી સ્ત્રીઓ ગાય છે, તે ગાયનો કાંઈ હસી કાઢડવા કે ધિક્કારવા જોગ નથી, પણ તે સર્વ કેટલું ધ્યાન પુગાડવા જોગ છે, અને સંગીત વિધાની નજરે જોતાં તે આપણાં માનને કેટલાં લાયક ઠંડે છે.

પીલું અને ગૌરી રાગો.

આ જાણુવું જરૂરનું છે, કે જ્યાર પછી સમી સાંજને વખતે ગવાતા કેટલાક રાગોમાં પીલું અને ગૌરીને નામે જણાયલા રાગોખી છે. હવે એ પીલું તેમજ ગૌરી રાગ ગાવાથી કેવા સંલગાય છે, તેનો એક એક દાખલો હું તમને ગાઇ સંલગાઉ છું:—

પીલુ—તીસાનો.

ઓ દાના ધીમ તાનાનાના દીર દીર તું-દર
તાદાદાનો, નાદેરે, દેર તાના, દેર તાના તાદેરના—ઓ દાના ધીમ. ૧.
ધીર ધીર ધીત્વાંગ તું-દર દર દર
તાધીયંનરે, તદારે દાંની, ધીમ તુમ,
તા : દાની—નાદેરે, દેર તાના દેર તાના
તા : દેરના—ઓ દાના ધીમ.

ગૌરી *

જ્યારે જમાનો થયો નહી માહરો, થયો તે તાહરો કેમ,
વિચાર ઓ અઝીદહાક તું એમ ;
જ્યારે રાહા ભુલી દસ્યો આફતાબ, જગત થઇ અધકાર,
ધરતીએ ધુલ કાઢી પુકાર.

એ બે રાગોનાં સ્વરો શોકાતુર જુસ્સાની અસર મન ઉપર કરે છે; અને અજબ જેવું એ છે, કે લગનને શુભ પ્રસંગે જે જે પારસી ગાયનો ગવાય છે, તે ઘણાં ખરાં એ બે રાગોમાં ગવાય છે. હું ધારું છું કે જે શખસે એ ગાયનો ગાવાના રાગ સુકરર કીધા હશે, તેણે વખતને છાજતા રાગો ગવડાવવાની મતલબથીજ પીલુ અને ગૌરી રાગોમાં એ ગાયનો જોડ્યાં યા જોડાવ્યાં, અને ગવડાવ્યાં હશે. પણ આ વાત ભુલી જવી જોઈતી નથી, કે એ સર્વે ગાયનો જે ઘણાંજ થોડાં સ્વરોની રમતમાં રચેલાં જણાય છે, તેનું કારણ હું એવું અટકળી શકું છું, કે તેથી રાગોના ખરા જુસ્સા પ્રકાશી નિકળતા અટકે. જે રાગોમાં પારસી લગનસરાનાં ગીતો ગવાય છે, તે રાગ એટલા તો કંઈજારસિક જુસ્સો ઉત્પન્ન કરનારા છે, કે માહેતમને વખતે ગવાતાં ગાયનોને તે વધારે મળતાં આવે છે. પીલુ અને ગૌરી રાગના સ્વરો, પારસીઓના મરશ્યાંમાખી માલમ પડે છે.

હવે એ પીલુ અને ગૌરી રાગમાં ગવાતાં પારસી લગનસરાનાં ગાયનો ક્યાં ક્યાં છે, તેની તપાસ લેવાની જરૂર છે. નિચલાં ગાયનો પીલુ અને ગૌરી રાગમાં હું ગાઉં છું.

* કરતાના સંગીત જમશંદના કીરતનમાંથી.

પીલુ.

વર સાસુ તે હરખમાં નીસરીયાં, મસતકે ખાંઘ્યા મોડરે
વર આંબેરે ફલાનીઆઇ તારો, માગે ઉતારા ઠારે,

પીલુ.

લીલા તે વાસની વાસત્રીરે સાહેલીરે ફલાનીઆઇ સાસરે જાએ;
આવાની પનોતી મારી ફલાનીઆઇ રે, સાહેલીરે-સાસરે જાએ.—

પીલુ.

પાવરે તે પગ દઇ, ચઢડો ફલાનાઆઇ,
માએ તે પાલવ સાહાઇ રેહ્યાં.
મેલો મેલો રે માએ, પાલવ હમારો, હક તમારા આપીશું.
મારી માએ તે શોભન, સારી વણાવો, લીલા તે ઘાટની કાંચરી.

પીલુ.

આવારે આવા હું પરણીને આંબ્યો,
સવા લાખની ધણીઆંણી લાંબ્યો.
મામારે મામા હું પરણીને આંબ્યો,
સારા સસરાની દીકરી લાંબ્યો.

પીલુ.

વહું આવી વહુ ભલેરે આવી;
છંદ્યાંને છંછેરતી આવી;
વહું આવી વહુ સારે રે દાહડે,
વહું આવી વહુ મુરતવારે;
વહું આવી વહુના હાથમાં લોટો,
આણુ આવી પોર જનશેરે બેટો;
વહું આવી વહુના હાથમાં રે ઝારી,
આણુ આવી પોર દીકરી વારી.

ગૌરી.

પાંચે વરની 'ને પાંચે ક્ષીઆણી'
ઝરખા પરથી રાગએ વખાણી.

એરે વખાણી ચઢે વાણી,
અવલ પાલન જાણીએ.
ધન ધનરે કુએ, વાંસલી વાગે,
ભરી મોતીની હાલે વધાવીએ.

ગૌરી

સાસુ લેજેરે સોપારો;
જમાઇ તોરણે આગ્યો વેપારો.

કોઇ હાલ કરો, હલકાર કરો;
કોઇ જાણુકરો પીછાન કરો;
પેલા ફલાના વહેવાઇને જાણુ કરો.

ગૌરી.

સુંના કરાં સોટકડાં, રૂપાં કરાં રે પાસા.
વર વહુ સપરસજી બેહુ જુઓ રમે,
લોકો જુવારે તમાશા.

કાણુ હારીયું કાણુ જીતીયું,
કાણુ લેઇ વરીયો લારી.

શોકાતુર જુસ્સાની મિલાવટ.

હવે એ ગાયનો હાલ જેમ ગવાય છે, તેમ રજુ કરવાની મેં તજવિજ કીધી છે. પણ અગરજે એજ ગાયનોને તેના રાગના નવાં પ્રસ્તારના સ્વરો લગાડી ગાઇશું, તો એ ગાયન શોકાતુર જુસ્સાનો રંગ પકડશે. એ રીતે કોઇખી ગાયનમાંથી જુસ્સો મગટ કરવાનું કામ, ગાનારના હાથમાં હોય છે. કોઇખી રાગને સમજીને, અને વગર સમજીને ગાવામાં મોટો ફરક છે.

આજથી ત્રીસ વર્ષનું પારસી સંગીત !—

ખ્યાલ, લાવણી અને ગરબા.

આજથી લગલગ ચાલીસ પચાસ વર્ષના વખત ઉપરનું સંગીત અને તેની હાલતની જે તપાસ કરશું, તો તે તવારીખ ખરેખર ઘણીજ રમુજ આપે એવી માલમ પડશે. ચાલીસ વર્ષ ઉપર પારસી ગાયનો કેવાં હતાં, તેનો જરા ખ્યાલ કરશું તો માલમ પડશે, કે તે વખતના લાવણી, ગરબા અને કલગી તુરાના ખ્યાલ, પારસીઓમાં ઉકમાધથી ગવાતાં હતાં. ગરબાની ખાખઢ ઉપર હું આજે ઘણું બોલનાર નથી, કેમકે એ ગરબા તેમજ કલગી અને તુરાના ખ્યાલ અને લાવણીની ઉપર હું હવે ખંડી કોઇ પ્રસંગે બોલનાર છું. તોપણ આજે મારે ચાલીસ વર્ષની કાંઈક વાત કરવી છે. મારે કેહવું જોઈયે, કે ગરબા પારસીઓમાં જરા જરામાં જોડાતા હતા. એ ગરબામાં શીખામણ, અને તવારીખનાં ખયાંન તેમજ ચાખકાફી નશિયતોના ટીકા ઢાખલ કરવા માટે તે જોડાતા હતા. કોઈ મોઢું આઢમી મરી ગયું, યો કોઈને ખેતાખ મળ્યો, તો તેનો ગરબો જોડાતો હતો ! હુંદલડનો ગરબો ! હુંગરવાડીનો ગરબો ! અંનેસટી બારી-સ્ટરનો ગરબો ! જમશેદજી જીજીબાઈનો ગરબો, મેહરજીરાણાનો ગરબો ! ગોપીચંદ રાજનો ગરબો ! ગવંન્ડરનો ગરબો ! બાર વર્ષની કન્યાનો ગરબો ! હુધણીનો ગરબો ! કુતરા મારવાનો ગરબો ! નરસીહ મેહતાનો, પ્રેમચંદ રાએચંદનો, હીનશા પીતીતનો વિગેરે ગરબા જોડાતા અને ગવાતા હતા ! આગલા વખતના તે ગરબા આજે ઘણાંજ જુજ યા જવલેજ ગવાય છે. જેમ છાપાવાલાઓથી લોક ડરતા, તેમ તે વખતે ગરબાથી ઘણાકો ડરતા, અને બોલતા કે, ‘ગરબે ગરબે ગવાઈ જવાના !’ એવો એક વખત પારસી ગરબાનો દોર હતો. તે વખતે સોરાખજી ચીકનદોર નામે એક પારસી ગરબા જોડવા માટે જાણીતો હતો, જે સાધારણ રીતે પારસીઓમાં ‘સોલુ બાયલાંને’ નામે જણાયલો હતો. તે કાંઈ કવી નહીં હતો, છતાં ને પોતા પાછળ પોતાના જોડેલા ગરબાનું એક મોઢું ઢક્તર મુકી ગયો છે. એ સર્વે ગરબાના રાગ લગનસરાના ગાયનો મિસાલ સાદા અને થોડાંજ સ્વરોમાં ગોઠવાયેલા હતા, અને તે સાદી રીતે ગવાતા હતા. આગલા વખતના સાદા અને ચાખકાફી ગરબાનો એક નમુનો હું રજૂ કરું છું.

રાગ. પીલુ-ખરવા.

એતો એતોરે પારસી લોક વખત કમ આયોરે.

તમે દેખો દુનીયાના લોક, વખત કમ આયોરે

જુવાન ફાંકડા, એસકી આંકડા, ખાંધે દુરખલ પોચારે,

મન મલકાયે, મુજ જેવા કોઇ નહીં, લાગે બહુ ગોખ—વખત કમ.

કંમરે પટો, 'ને હાથમાં છતરી, સાડીની નહીં સાડરે,

લાજ શરમતે તજ દધને, કરે નખરાંને મરોર—વખત કમ.

ડગલા, પાટલુન, જુટ, ગલેખંધ, પાંચડી ચક્રકતી ખોખારે,

મા બાપો તો શિકર કરે, 'ને મોઢા થયા બહુ ચોખા—વખત કમ.

જેમ અઠરાંઓમાં તે વખતે ગરબાનો શોખ હતો, તેમજ મરદ ગાનારાઓમાં કલગી તુરાના ખ્યાલનો શોખ ઘણાજ ખિલેલો હતો. પણ આજે તે શોખ ખિલકુલ હોય એમ જણાતું નથી. એ ખ્યાલનાં ગાયનોખી ખરેખર રમુજ સાથે નશિયત આપનારાં હતાં, અને મોટે ભાગે તે ધારમિક સવાલોથી ભરપુર તકરારવાલાં હોવાથી, ઝગડા અને ફિસાહનાં મુજ કારણ થયાં હતાં.

વખતના પ્રસંગને અનુસરતા રાગોમા પારસી લગનના ગાયનો જોડાએલાં છે. એમ મેં હમણાંજ કહ્યું છે. એવાં ગાયનોની ટીપમા આદરણીનો વખત સાંજનો હોવાથી, પીલુ રાગમાં જે ખીજાં ગાયનો મળી આવે છે, તે 'પાવરે તે પગ દધ', 'વહુ આવી વહુ ભલેરે આવી,' અને એ વિગેરે ખીજાં ઘણાંક ગાયનો છે.

પાછલા પોહોર પછી છેક સમી સાંજ થાય છે, ત્યારે ગૌરી રાગ ગાવાનો વખત થાય છે. ગૌરી રાગમાં લગન પ્રસંગે જે ગાયનો ગવાય છે તે નિચલાં છે.

૧. 'પાંચે વરણી ને પાંચે આદરણી.'

૨. 'સાસુ લેજેરે સોપારો.'

૩. 'બાવારે બાવા હું પરણીને આપો.'

૪. 'સુંના કેરાં સોટકરાં, રૂપાં કેરાં રે પાસા.'

એટલા દાખલા હાલ તુરત આપ્યા પછી, હવે લગનસરાનાં ગાયનોની લંબાણુ ટીપમાં જવાની જરૂર નથી. હવે એક ઘણાંજ જાણીતાં અને માનવંત

પવિત્ર પારસી ગાયન

ઉપર હું આઉં છું. તે ગાયનનો મરતબો અને જીલ્લાની બીજાં સર્વે પારસી ગાયનો કરતાં વધારે કિમતી છે. તે પેલું પવિત્ર 'આતશનુ' ગીત છે. હું ધારૂં કે દરેક પારસીને એ ગાયન ધ્યાન હોવું જોઈએ. એ ગાયનની જીલ્લાની કાંઈ તેના રાગમાં નથી, પણ જે પાક અને પવિત્ર કેળલાની સિતાએશમાં એ ગાયન રચાયું છે, તે કેળલાની મોતેબરીને માટે એ ગાયનની જીલ્લાની મંજુર રહી છે. જેટલી જીલ્લાની એ પવિત્ર કેળલાની છે, તેટલી જીલ્લાની એ ગાયનની છે. એ ગાયન તરફની પારસી ખાનુઓની બેઠકારી ખરેખર ઠપકાને લાયક હોય છે. એ આતશનુ ગાયન કાંઈ નહીં પણ એક

આતશની નિયાએસ

છે. કેમકે એ ગાયનમાં તે પવિત્ર કેળલાની સના વ સિક્ત સાથે તેની તારીફ જોડી છે. એ ગાયનની દરકાર કદાચ આજની કેળલાએલી પારસી ખાનુઓ કરે નહીં, તો તે તેમના અજ્ઞાનપણને લીધે હોય ! કેમકે એ ગીત એટલું તો મોટું છે, કે તેથી તે વાંચવાનો યા સાંભળવાનો જવલેજ તેઓએ ધિરજથી વિચાર કીધો હોય.

એ ગીતનો મરતબો અને પવિત્રાધ.

એ આતશનુ ગીત બેશક ઘણું મોટું છે, અને જ્યારે તે ગાવાનું શરૂ કરવામાં આવે છે ત્યારે તે પુરૂં કરવું જોઈએ, માટે તે અપોર પછી ગાવું શરૂ થાય છે. તે લગભગ ૫-૬ કલાક ચાલે છે. એ ગાયન ગાનારાં-ઓએ યોતે અધોળ કરી, અને તેમ નહીં તો, કુસતી કરી એ ગાયન ગાવાની શરૂઆત કરવાની રસમ પડી છે. પવિત્રાધના ખાખમાં એવું ફરમાન છે, કે જેમ પવિત્ર ધાર્મિક ક્રિયા કરનાર એક મોઝેદ ઉપર માસીક માંદગીવાલી કોઇબી ઓરતની નજર પડવી જોઈએ નહીં, તેમ એ આતશના ગીત ગાનારી ઓરતો ઉપર, તેવી ઓરતની નજર પડવી જોઈએ નહીં. અશોધનો ફક્ત આ એક ઇશારો છે.

ખુરશેદની નિયાએસ.

જે પ્રમાણે આતશનુ ગીત આતશની નિયાએસ લેખાય છે, તેજ પ્રમાણે 'સખી સુરજ બલે ઉગીયારે' વાલું ગીત, જે પ્રભાત ફાટવા

પેહલ્લાં ગવાય છે, તેમાં ખુરશેદ ચઝની આરાધના કીધી છે. તેમાં રોશન ખુરશેદને હીરા અને મોતીની થાળે તથા ચંપા અને મોઘરાંના ખુશ-બોદાર કુલોથી વધાવ્યાં છે. એ પછી રોશન ખુરશેદ ચઝ ક્યાં ક્યાં પ્રકાશે છે, તેનું બચાન દરતા કહેછે કે ‘વારીમા ઉગ્યા; આતશ બેહરામને ખાર ઉગ્યા; આવાં ચઝને ખાર; ખાવા સસરાને ખાર; વીરા સુરાને ખાર; વનવેહવાઇને કુટુંબ પરીવારને, પાડ પડોસી અને રાજા મજાને, ધરતી ફરતીને, હાકેમ ઓધાને, અને એવા અનેકને ખાર ઉગ્યાની તારીફ કરી, સેવટે તેની આરાધના કરી પોતાની તમામ પ્રીદાગીરી તેની ઉપર જરથોસ્તી ગાનાર દેખાડે છે. એ સહવેણાના ગાયનમાં સમાયલા વિચારો બેશક બેમુલ્ય છે, અને તેથી બીજા બોલોમાં બોલું, તો તે ખુરશેદ ચઝની એક સંગીત નયાએસ સમાન છે. ‘સહવેણા’ ના સર્વ મળી અગીયાર ગાયનો છે. એ અગિયાર ગાયનો વિષે ઘણું બોલવાનું છે, પણ તે વિશે હું કોઇ બીજે પ્રસંગે બોલીશ. ઉપલાં બંને ગીતોમાં શું મતલબ સમાયલી છે, તે જાણવાનો જવલેજ કોઇએ વિચાર કીધો હશે.

બે પારસી ભર્યા કવી.

આતશનું ગીત, બે દીનચુસત દીનદાર જરથોસ્તીઓએ સાથે મળી બેઠેલું હોય, એમ માલમ પડે છે. એ બંને પારસીઓ ભર્યાના રહેવાસી હતા, અને તેને નામે ‘જવા’ અને ‘દોસા’ (એટલે જવાજી અને દોસાબાઇ) હતાં. એ બે ભર્યા કવીઓનાં નામે આતશના ગાયનને છેડે નીચે પ્રમાણે ગવાય છે.

એ ગીત બેડયાં ભર્યારે ‘જવા,’

આતશ બહેરાંમ દીનનારે દીવા.

એ ગીત બેડયાં ભર્યારે ‘દોસા’

આતશ બહેરાંમના પુન્યના તોસા.

બસે વર્શનું જીનું પારસી ગાયન.

એ ગાયનનું પુરાતનપણું લગભગ બે સદીનું અડસટવામાં આવે છે. પણ કોઇબી રીતે જોતાં ૧૫૦ થી ૧૬૦ વરસની અંદર એ ગાયન બનેલું તો નથીજ. એવું કહેવાય છે, કે આ બે પારસી પુરાણ કવીઓ, ખાનદાને બેહેદીન અને ધરમ તરફ ચકીનદાર હતા. નવસારીમાં

આતશબેહરામ જ્યારે પહેલ્લાં પરથાયા, ત્યારે એ બે પારસી કવીઓ ભડચથી નવસારી ગયા હતા, અને ત્યાં તે મુખારક મહીનાની ખુશાલીમાં તેઓએ એ ગીત બેડયું હતું.

પારસી ગાયનો અને 'ગાયનો.'

પારસી લગનસરાનાં ગાયનો ઉપર બોલતાં એ ગાયન ગાનારી 'ગાયનો' તરફ આપણું ધ્યાન દોડે છે. આવા મધુર રાગોથી ગવાતાં ગાયનો જે આજે પારસીઓના ધિક્કાર અને બેદરકારીને પાત્ર થઈ પડ્યાં છે, તેના કારણે અને તે શોધી કાઢી, તે દુર કરવાં થટે છે, કે જેથી આ કિમતી ગાયનો પારસી કોમમાંથી નાબુદ થઈ જતાં અટકે, અને તે ગાયનો તેમજ સાંભળવાનો શોખ તાજે થાય. પારસી સંસારના સુધારકોની એ પહેલી ફરજ છે. એક વાત ઉપર જે ખાસ ધ્યાન આપણે આ ગાયનના બાળમાં ખેંચાય છે, તે એ ગાયન ગાનારી 'ગાયનો' ની હાલત છે. એ 'ગાયનો' ની હાલત કેવી છે, તે કાંઈ છુપી વાત નથી. ખરી વાત છે, કે ગરીબી કાંઈ ગુનેહગારી નથી, અને તેથી પારસી ગાયનોની ગરીબીને ધીક્કારની બેઠતી નથી, પણ શુભ પ્રસંગે, અને ખુશાલીના હિંગામમાં આજના વખતને અનુસરતા ફેરફાર મમાણે, આ ગાયનો તેમજ ગાનારીઓમાં હવે સુધારો થવો જ બેઠ્યો.

આ ભાડુતી ગાનારીઓ તેમની ગરીબી માટે નહીં, પણ જે કિમતી ગાયનોના તેઓ નાશ કરે છે, તે માટે તેઓ આપણા ધિક્કારને પાત્ર થાય છે. આપણી બેદરકારી અને ધીક્કાર તેમની ગરીબી તરફ નહીં, પણ તેમની કેટલીક હિલચાલ તરફ છે. પહેલાં તે તેઓ જે ગાયનો ગાય છે, તેની મતલબ સમજ્યા વગર, તેઓ આઆઆઆ અને ઉઉઉઉ તથા ઇઇઇઇ એવા ભેસાસુર અવાજે કાઢાડે છે. તેઓ વગર કેળવાયલી હોવા છતાં, કેળવાયલી ખાંતુઓના મંડલમાં પોતાની બેઅબીઓ જાહેર કરવા અચકાતી નથી. રંગ રાગની અને સગન મુર્તની મેહપ્રીતોમાં તેઓ પાધરા પોશાક વટીક પહેરવાની દરકાર કરતી નથી, અને મેલી ઘેલી અને ઘણીવાર ચીઠડે હાલ હાલતમાં એક ખની ઠની રહેલી મીજલસમાં બેઠડકે આવવાની બેઅબી કરે છે.

સોવાસન પારસી ખાનુઓની મહેપ્રીક્ષમા ઘણીવાર આ ભાહુતી ગાનારીઓ અપશુકન જેવી લાગે છે.

એવી રીતની આજની આપણી ભાહુતી ગાનારીઓ, વગર સમજવે ગાયનોનો ઘાંન કાહડી જેમ ગમે તેમ અરાડતી અરાડતી જાય છે. તે એ આ ગાયનો ગાવા માટે, કે તે શીખવા માટે તેના અભ્યાસની દરકાર કરતી નથી, પણ એકએકની પાછલ જેમ ભાવે તેમ રાગડા કાહડતી જાય છે.

‘સોલુ ખાયલો.’ ગાયનોનો ઉસ્તાદ.

તેઓનો મોહોટો ઉસતાદ મરનાર સૌરાખજી ચીકનદોર નામનો પારસી હતો, જેને પારસીઓ તેના ધંધાની રૂએ ‘સોલુ ખાયલો’ કરી કહેતાં હતાં. મેં આગલ કેહ્યું તેમ એ પારસી, ગાયન ગવાડતો, અને ગાતો, તેમજ ગાયન જોડતો હતો. પારસી ‘ગાયનો’ ની હાલતનો આ ઉપર ટપકેનો ચિતાર છે, અને તે ચિતારના ભિત્તરમાં હું ખિલકુલ જવા માંગતો નથી. જો કે હજી એ ચિતાર હું વધારે લખાવી શકું, અને કેટલીક વધુ જાણવા જોગ ખાખદો ઉપર હું કંઈ અજવાલુ નાખી શકું. પારસી ગાયન ગવાડનારીઓની હાલતની હાલત એવી છે. હવે જે ગાયનો આ ગાનારીઓ ગાય છે, તે ગાયનોની હાલત તપાસીએ.

પારસી ગાયનોની હાલત.

૧. ગાયનોની ભાષાનું ખુન થયેલું આજે દરેક ગાયનમા મળે છે. ૨. ઉચ્ચારો અશુધ કરી ગાયનની મતલબને મારી નાખી છે, જેથી શબ્દના અર્થખી સમજ પડતા નથી. ૩. ગાયનના રાગની માહિતી નહીં હોવાથી જેમ જોઈએ તેમ અરાડા મારી કંઠગા સ્વરો લગાડયાથી ગાયનના રાગનું સુકસાન થયું છે. ૪. જેમ જોઈએ તેમ મોહડાં ફાડી અરાડા મરાય છે. વિગેરે.

તે એક લઢીંગ હતું.

થોડાંક વર્ષોની વાટ ઉપર લગનસરાનાં આ ગાયનોની કદર જુજાતી અંધ પડતી હતી, અને કેટલાક સુધારાવાળાઓના ધ્યાનમાં એવો ધકારો આવ્યો, કે આ પુરાણાં પારસી ગાયનોને રૂખસદ આખી ખિલકુલ નવાં

ગાયનો એ પ્રસંગ માટે જોડાવવાં. અને 'પિયાના' વિગેરે વાળાં ત્રે સાથ તે ગવડાવવાં. પણ તે કોશેશ જનમતાજ મરણ પામી.

અલખતાં તે હિલચાલ એક સુધારો હતો, પણ જ્યો કોઇખી સુધારો કરવામાં એમ સમજતા હોય, કે કોઇખી નવો રેવાજ આ રસમ કોમમાં ઢાખલ કરવો, અને તેમ કરવા માટે સુલટાને ઉલટાવી નાખવું, તો તેમ વિચારવું ભુલ ભરેલું છે. સુધારો કરનારે પહેલાં અપક્ષપાત રહી, પોતાની સુખનપરવરીનું અભીમાન છોડી દેવું જોઈએ છે. સર્વથી પહેલાં તેવા શખસે Constructive તેમજ Destructive સુધારાથી થતા લાલ અને ગેરલાલનો અભ્યાસ કરવો ઘટે છે. નહીં કે પોતાની હઠ અને હુજતને ખાતર એવું કામ માથે ઉઠાવવું.

મને મોહટો શક છે, કે આ પારસી ગાયનો નવાં બની શકે. અને જો બને તો હાલના ગાયનોથી તે બહેતર તો કદીખી બનેજ નહીં, એવું માફ આધીન મત છે. કવીઓનો આ જમાનો છે એમ હું જાણું છું, છતાં જો રાગદારીની લહેજત આ પુરાણા પારસી ગાયનોમાં નજરે પડે છે, તેની આજે નકલ કે જોડ થવી કેવળ મુશકીલ સમજાઈ. આ પુરાણા ગાયનો રહ કરી તેને બદલે સુધરેલાં ગાયનો પારસી લગન પ્રસંગ માટે જોડાય, અને ગવાય, તો તે એક ઢીંગ ગણાય. બહેતર તો એ છે, કે આ પુરાણાં પારસી ગાયનોને જાળવી રાખવાની તજવિજ કરવી. ૧, એ ગાયનની ભાશા બગડેલી છે તે સુધારવી. ૨. સંગીતના કાયદા પ્રમાણે ગવડાવવું, ૩, રાગોના કાયદાને અનુસરી નવા સુધારા એજ ગાયનોમા આમેજ કરવા, અને છેલ્લે એ ગાયનો ગાવા માટે

ચોડાંક નવાં ગાયક મંડળ

જવાન પારસી ગાયક બાનુઓના ઉભાં થવાં જોઈએ. આજની આપણી બિચારી સુફલીસ 'ગાયનોની' રાહબરી કોઇ કરનાર નથી. જવાન પારસી બાનુઓ અગરજો આખરૂં ઇજતથી આ ધંધો ચલાવવા એવાં નવાં મંડળો ઉભાં કરી બાહાર પડે, તો અલખતાં તેઓ સારી આવકનું એક સાધન પોતાના યુજરાન માટે મેળવી શકે. આજના વખતમાં એવાં સુધરેલાં જવાન ગાયક મંડળો વધારે આવકારદાયક થઈ પડે. વર્ક-કલાસમાં ફરેકજન જઈ એકજ ધંધામાં પડે; યુજરાનતાં

સાધન મેળવવા માટે બીજાં નકામાં ફાંફાં મારે; પોતાના ગુજરાન માટે બીજા હલકી મજૂરી મહેનત કરે, અને ઘરમાં એસી ભાડેનુ સીવે કે ભરે, તેના કરતાં આવી કિંમતના થોડાંક ગાયક મંડળો પારસી કોમની મધ્યમ કેળવણી પામેલી સખીઓ સાથે મળી ઉભાં કરે, તો એશક એવાં મંડળો સારી આવક કરી શકે. ખુશી થવા જોગ એ છે, કે એ પુરાણા પારસી ગાયનો વગર હજી પારસીઓને લગન પ્રસંગે ચાલતું નથી.

હિન્દી સંગીતના કઢરદાન સૌથી થવાતું નથી.

સુધરેલા ગરબા અને ગરબી, અને સુધરેલાં પારસી ગાયનો હવે ગાવાવાં જોઈયે છે. કેળવણીના આજના વખતમાં આ પુરાણી રીતભાતના ગાયનો એક એમ સમાન છે.

આજકાલ હિન્દી સંગીતનો શોખ કુદકે ભુસકે પારસીઓમાં વધ્યો જાએ છે, એ ખુશી થવા જોગ છે. હિન્દી સંગીતની ખુબીઓના ખરા કઢરદાન સર્વે કોઈ થઈ શકતાં નથી. જે તેના ભેદોને પોહોચે છે, તેજ તેની કઢર અને કિંમતને જુએ છે. હિન્દી સંગીતની કેળવણી જોઓ લેવા ચાહે છે, અને જોઓ તે મેળવવાની ખાએશ રાખે છે, તેમને તે એકાએક મળતી નથી, તેના કારણ હું આગલ જણાવી ગયો છું. દલગીરી સાથે ચોતરફ નજર ફીધા પછી કહેવું પડે છે, કે મુંબઈમાં એવું એકબી ‘ઇન્સ્ટીટ્યુશન’ નથી, કે જે હિન્દી સંગીતની કેળવણી સંપૂર્ણ આપી શકે. પણ હિન્દી સંગીતનો ફેલાવો કરવા કરાવવા આગમજ, હિન્દી સંગીત નોટેશનની ‘સીસ્ટમ’ એકમતે આજખાં દેશમાં મંજૂર થવી જોઈયે. ગાતાં શીખવવાની કેળવણીનું ધોરણ મને લાગે છે કે પ્રો. મહિલાખક્ષના ધોરણે ચાલી શકે, પણ દેશી નોટેશનની આખઢમાં હું

મહારાજા ભાવનગર સીસ્ટમ

ને પસંદ કરું છું. મહારાજા ભાવનગર સંગીતના એક ઘણાજ શોખીન અને ઉત્તેજક છે. તેમની કલમથી લખાયલાં કેટલાંક પુસ્તકોની મેં જાહેર છાપામાં લંબાણુ લેખ લખી ટીકા કરી છે, અને તેમના નોટેશનનો મેં મોહુટે લાગે અભ્યાસ કરેલો હોવાથી, મહારાજા ભાવનગરની સીસ્ટમ હું વખાણું છું. આવાં સેવટ ઉપર આવવાના મને અનેક કારણો

છે. મેં અનેક સંગીત નોટશનની ચોપડીઓ જોઈ છે. તે સર્વમાં મને અનેક મુશ્કેલીઓ માલમ પડી છે. ફક્ત એકજ નોટશન જે હું વગાડવાનું પસંદ કરૂં છું, તે ભાવનગરના મહારાજ સાહેબની સીસ્ટમવાળું છે. તે ગુચવાડા ભર્યું ખિલકુલ નથી, અને તેમાં અનેક ખુબીઓ સમાયેલી છે.

હાલરડું.

પારસી ગાયનનો જ્યારે ટુંક ઇતિહાસ લેવાય, ત્યારે પારસી હાલરડાંને વિસરી જવું નહીં જોઈયે. હિન્દુઓના હાલરડાં છે, પણ તેમાં સર્વથી સાંભળવા બેગ તો ‘જોધપુરી’ હાલરડાં, જે મારવાડમાં ગવાય છે તે-છે. પણ પારસી હાલરડાં જેવું કંઈખી ખાસ ગાયન છેજ નહીં.

પારસી હાલરડું-એક માહિતમ !

પારસી ખાસ હાલરડું છેજ નહીં, પણ તે છતાં પારસી માતાઓ એક હાલરડું આજે ગાય છે, જે પારણે પોઢતા ખાળકને શાંતીભરી નિન્દ્રા આપવાને ખઠ્ઠલે, તે માહિતમ જેવું વધારે લાગે છે. એક પારસી હાલરડાંની ગેરહાજરીમાં અનેક કુટુંબોને મેં નિરાસ થતાં જોયાં છે. આજના વખતની જવાન અને કેળવાયેલી માતાઓને, મોહટાં માએનું પેલું ‘જીરે મરૂં જી હો’ એ હાલરડું ગાતાં આવડતું નથી. છટ ‘નોન્સન્સ ! શું ખી. એ. અને ડાક્ટર થઈ, “જીરે મરૂં જી હો” એમ કરીએ કે ?’ પણ તેઓ પોતે કયાં હાલરડાંથી મોહટાં થયાં હતાં ? જે હાલરડાંથી તેઓ મોહટાં થયલાં, તેજ હાલરડાંથી તેઓ પોતાનાં ખાળકોને મોહટાં કરવાની આનાકાની કાં કરતાં હશે, તે સમજ પડતું નથી. કઢાયને ગાતાં શરમ લાગતી હોય ! ત્યારે એક સુખવાસી હાલરડાંને ખઠ્ઠલે તેવી માતાઓ પોતાના ‘બેખીને’ લલતાં ગાયનોથી સુવાડે છે. ‘મંમ્માના’ મધુર અવાજથી જ્યારે ‘બેખી’ રાજ થતું નથી, ત્યારે સેવટે ‘પપ્પાજી’ ‘મંમ્માજીની’ મઢઢે આવી જીમખરાડા મારવા પડે છે. પહેલાં ‘મીસ્તર પપ્પાજીને’ તો ‘ઇંગરેજી ગાયન અજમાવવું’ પડે છે, અને માથાં ફરેલ ફટાંઉ ‘બેખી’ આગલ જ્યારે ‘ઇંગરેજી ગાયન’ ‘નાપાસ’ થાય છે, ત્યારે નાટકનાં ગાયનને ‘આન્સ’ અપાય છે. પણ એવું એક હાલરડું આજે પારસીઓ પાસ નથી, કે જેની મઢઢથી તેઓ

પોતાના ભુલકાંને ખુશ નિન્દમાં સુવાડે. એક હાલરડાં વગરની કોમના બાળકો, સુખમાં કેમ નિન્દ કહાડે તે એક સવાલ છે. આજેખી પારસી કોમને એક ખાસ હાલરડાંની જરૂર છે, તે એ ઉપરથી માલમ પડે છે. એ હાલરડાં તેમજ ગરબાના વિશયો ઉપર હું માહરાં ખીજાં ભાશણુ વખતે બોલીશ, કેમકે ગરબાની અસલ શરૂઆત તેમજ હાલરડાંની અસલ ઉત્પત્તી પરવરદેગારની કરામતભરી કુદરતની એક સુચક નિશાણુ (symbol) છે, અને તેની અસલ હસ્તી અને ઉત્પત્તી જાણવા તથા સમજવા લાયક એક ભેદભરી બાબતો છે.

પ્રકરણ ૧૧ મું.

હિન્દી નાયની ઉડતી તપાસ. *

આરીય નાયની ખરી ખુબીનું બયાન, હુકમાં કદીખી થઈ શકે એમ નથી. આરીય નાયના સંખંધમાં ઘણી રસીલી મનરંજન કરનારી ઠંતકથાઓ મળી આવે છે, પણ તે સર્વનું વિવેચન કરવા જેટલી આ લઘુ ગ્રંથમાં જગા નથી.

આરીય નાયની ખરી ખુબી ઉપર એકાએક મત આપો શકાય નહીં, કેમકે જુદા જુદા મુલકોને નાયનારીઓના નાય એક ખીજાથી જુદા પડે છે. હાલમાં નજરે પડતી નાયકણીઓના નાય ઉપરથી

*આ બાબત ઉપર એક લખાણુ જામે જમશેદ મધે ૧૨ મી ઓગસ્ટ ૧૯૦૪, તે દીવસે અને ખાસ લખવું પડ્યું હતું. એ લખવાનું કારણુ એવું હતું, કે મુંબઈના તે વખતના ગવર્નર લોડ લેમીંગ્ટનના ખાંતુ લેડી લેમીંગ્ટને પુના મધે ગનેશખીન્ડવાલાં મકાનમા ‘કોટીલીઓ ડેન્સ’ ને નામે ઇંગરેજ નાંચનો એક મેલાવડો કીધો હતો. કોટીલીઓ ડેન્સનો ખારીક હોવાલ જામે જમશેદમા છપાયેલો મારા વાંચવામાં આવ્યાથી, અને એવું લાગ્યું કે, આરીય નૃત્યકળાંની તેમાં કાંઈક નક્કલ થઈ હતી, અને તેટલાં ઉપરથી આરીય નાંચની કળાની કાંઈક ખુબીઓ જાહેરમાં રજૂ કરવાની મારી ખરી મતલબ હતી.

વધુ કારણુ એ હતું, કે દક્ષિણ હિન્દુસ્થાનની મારી છેલ્લી મુસાફરી દરમ્યાન કરનાટકી, તેમજ તાનજેર અને મદ્રાસનું સંગીત તેમજ નાય જોવાની અને ત્યાં જે તક મળી હતી, તે જોયા પછી, તે નાયની ખુબીનો કાંઈક ચિતાર સંગીતના સોખીનને આપવો. ડી. એન. પટેલ.

કાંઈખી મત ખાંધી શકાય એમ નથી. ખરા ઉત્તમ પ્રકારની નાચ-નારીઓથી મુંબઈની શોખીન પ્રજા હજી કમનસીબ રહી છે. દેશ દેશની નાચનારી નાચકણીઓના નાચથી એક સંગીતના અભ્યાસીને જે લાસ અને અનુભવ મળે છે, તે સાદી નજરથી મોજ અને શોખને માટે જોનારાઓને મળતાં નથી.

જેમ આરીય સંગીત. યુરોપીયન સંગીત સાથે સરખાવતાં મોહટ લાગે મુશકીલ છે, તેમજ આરીય નાચકળા પણ મુશકીલ છે. યુરોપીયન વિદ્વાનોએ આરીય સંગીતનો અભ્યાસ કરી એવું મત જાહેર કીધું છે, એટલે તેજ કળાના એક વિભાગ માટે તેમનું મત જીદું હોય એ માનવું અશક્ય લાગે છે.

આરીય નાચ.

નાચકણીઓના નાચ આજે મુંબઈમાં સાધારણ છે. તે તો કોઈ-એખી જોયા હશે. મુંબઈમાં ફક્ત એજ જાતવાળી નાચકણીઓ ધંધા અર્થે નાચ કરતી ઘણીખરી દેખાય છે. મુસલમાન અને હિંદુ નાચનારીઓ મુંબઈમાં હાલ જોવામાં આવે છે. તેઓની નાચની લઢણમાં આજ સુધી એવું એકખી વિચીત્રપણું જોવામાં આવ્યું નથી, કે જે નિચે વર્ણવેલા દેખાવોને મળતું હોય. તેમના નાચની લઢણ એકની એક અને તેમાં નવાઈ જેવું કાંઈખી મળતું નથી, પણ દક્ષીણ તરફ મધરાસ અને તાનજેર, અને તેથી ઉપર જતા દક્ષીણ મુલકોમાં જે એ બાબતોનો અનુભવ કોઈખી લેવા ચાહતા હોય, તો તેમાં મુશકીલ જેવું કાંઈએ નથી.

‘કોટીલીઓ ડેન્સમાં’ સાહેબો ‘ઘોડાવાળા’ બન્યા, અને મડમે ‘ઘોડીઓ’ બની, અને તેઓ સર્વ મ્યુઝીક વાગતાં નાચવા લાગ્યાં! જેમ સરકસના તંત્રમાં જોવામાં આવે છે તેમ, કાગલના પડદા બનાવી તે ફાડી નાખી તેમાંથી બાહાર મદમે નિકળી નાચ્યાં, અને સાહેબોએ મડમેને કુલ પહેરાવી અને સાથે નાચ્યાં! કુલના તુરાઓ સાહેબોએ મડમપર ફેંક્યા, અને પછી નાચ્યાં; ઇ. ઇ. આ ડેન્સ ગમે એવી ઉક-માઈથી થયો હોય એ હું કહું છું, પણ એમાં હું નરમંદી જેવું તો જરાએ નજરે પડતું નથી.

હવે આરીય નાયમાં જે દેખાવો નજરે પડે છે (જે મુંબઈના શોખીનોના જોવામાં જવલેજ આવ્યા હશે), તેની સાથે એ દેખાવોને સરખાવી હું ત્રમઠી અને કારિગરીનું તોલ કરીશું. અલખતાં એ ઉપર એ નાયની કળાના શાસ્ત્રની રીતે હું કાંઈ ટીકા કરીશ નહીં, પણ એક સાઠી નજરથી જોનારાંઓ સનમુખ સાઠી સમજને પેશ પડે એવી રીતે ટીકા કરી એ નાયની વીગતો હું રજૂ કરીશ. નાયવાના શાસ્ત્રને લગતા નિયમો અને ભેદો (નૃત્ય કળા ઉપર) હું જુદે પ્રસંગે લખાણથી વિચારે દરશાવીશ.

પ્રથમ મારાં વાંચકોની સાંમે પ્રખ્યાત તાનજુરી નાયનારીઓના દીલખુશ નાય, જે મે મહરાસ મધે નજરે જોયા, તેની રસીલી વિગતનું બ્યાન હું રજૂ કરું.

તાનજુરી નાય.

એક સુંદર મકાનમા ૮ થી ૧૦ જવાન તાનજુરી નાયનારીઓને, ખિલકુલ ખારીક કુમાસવાલી બરફ જેવી સુદૃઢ રંગની સાડીઓમાં બની ઠની સજ થાઇ ઉભેલી મે દીઠી.

તેમનો પહેરવેસ.

તેમનો પહેરવેસ, મુંબઈની નાયનારીઓથી ખિલકુલ જુદીજ દબનો હોય છે. તાનજુરી નાયનારીઓના પોશાકની દબ છબ, આપણી તરફની દક્ષણી હિન્દવાણીઓના જેવી સાડી અને ચોળીના પહેરવેસમાં સજ થયેલી હોય, એમ પ્રથમમા લાગે છે. પણ ખારીક રીતે તપાસ કરતાં, તેમાં અનેક ફેરફારો નજરે પડતા જાય છે. સાડીની પાછલી બાજુને કંમરપરથી તતરખંધ ખેંચી, સાડીના છેડાને આગલી બાજુ ઉપર લાવી, આખે આંગે એવી રીતે વિટાલી દીધેલી હોય છે, કે જેથી નાયનારીઓના બદનનો ઉપલો ભાગ અને છાતીનો આંધો, આગલથી તેમજ પાછલથી જોનારની નજરને છદ્મ કરી નાખે છે. સાડીના સોનેરી રૂપેરી મોહટા પાલવને બદનના આગલા ભાગ ઉપર, કંમરની નિચે એવી રીતે ગોઠવે છે, કે જાણે ધંગરેજ બાંનુએ સોનેરી 'એમન' બાંધ્યું હોય. એ સર્વે સજુગાર કરી, લગભગ ૩, થી ૪, ઇંચ પોહળી પટાનો એક જડ સોનાનો ચકચકીત પટો, કંમર ઉપર તંગ તતરખંધ

પેહેડે છે, જેની હેઠલની કિનારીએ ઝીણી ઝીણી સોનાની ધુધરીઓ તમામ ફરતી જડી લીધેલી હોય છે. વળી નાચ પ્રસંગે થતા અમર્યાદા-ભર્યા દેખાવો અટકાવવા માટે, હીલ્હીની ઢબ છબ ઉપર ખનાવેલો એક તંગ પથળમો તેઓ પેહેડે છે, અને આખાં માથાં ઉપર તમામ મોઢરાંના કુલોનો જડાવ કરી લીધે છે, તથા પાછલા બાલોના ઝુલકાં મોઢરાંથી મઢી લેવામાં આવે છે. પગમાં ધુધરીઓ તેઓ બીલકુલ બાંધતાં નથી, પણ તાનજીરમાં બનતી બારીક તારવાલી ધુગરીઓના જેવો ખનખન અવાજ કરતી કડીઓ, તેઓ પગમાં પેહેડે છે. આવી કડીઓ એક-એક પગમા સોના રૂપાંની પાંચથી સાત સુધી તેઓ પેહેડે છે. ચોકસ નાચ પ્રસંગે તેઓ ધુગરીઓ પણ પેહેડે છે.

બે પ્રકારનો નાચ.

તાનજીરી કંચનીઓનો નાચ બે પ્રકારનો કહેવાય છે. એક ધુગરી વિનાનો, અને બીજો ધુગરી સાથનો. ધુગરી સાથનો નાચ, બે ચા ચાર જન મળી બજાબેની જોડમાં ગાયન સાથ કરે છે.

મનમોહન નાચ !

બીજો નાચ ધુગરી વગરનો હોય છે. એ નાચની મુખ્ય ખુબી તમામ બદનના જુદા જુદા બાંધાની અદા અને અદાજ સાથની નાચ નખરાંભરી હિલચાલ દેખાડનારી હોય છે. એ નાચ દરમ્યાન પગના ઘાટની અને હાથની કાંડોની, તેમજ પગના અને હાથનાં આંગણાંઓની અદા, એવી તો હુનરમંદ લટકાથી કરવામાં આવે છે, કે આદમીના મંદ પડી ગયેલાં મગજને પણ ઘડીભર તે ઉસકેરી મેલે છે. પોતાના બદનના જુદા જુદા ભાગો ઉપર આ નાચનારીઓનો સંપુરણ કાઢ્યો હોય છે. જેમકે નાચનારીઓના બદનના ઉપલા અરધા ભાગની ફકત એક તરફની બાજુજી જોનારને હિલતી દેખાય છે, અને તેનો જોડ ભાગ બિલકુલ સ્થીર માલમ પડે છે. પગને એવી મરોડ આપી ધુંભાવવા, હાથને એવી નાજુક રીતે ઉંચકી અદા કરવી, બે કાળી આંખોને એવી જુદી જુદી રીતે જુદી જુદી વખતે જોનારાંઓ તરફ નજર કરતાં ચમકાવવી, કે જેથી એ સરવે ક્રિયા મુગાને બોલતી, અને આંધલાંને દેખતી (!) બનાવે. આ અદા અને નાજ; આ મરોડ અને આ લટકા,

ફક્ત કાંઈપી ગાંન તાંન વિના નજરે પડે છે, છતાં જોનારના મગજ અંદર સમાએલા જીવસાને તે કેમ ઉસકેરી મેલે છે, તે એક સર્વાલ છે.

તાનજીરી નાચ વિશે વધુ લાંખાણ કરવાની જરૂર નથી. ત્યાંના નાચની આખાં હિંદુસ્થાનમા એક અવાજે તારીફ થાય છે, તેનું મુખ્ય કારણ નાચનારીઓની અદા અને નાજ દેખાડવાની કળા, અને તે સાથે તેમણાં બદનના છુટા છુટા ભાગો ઉપર તેઓએ મેળવેલા તારીફ લાયક કાણ છે.

જે ઠેકાણું મેં ઉપલો ધુંગર પિનાનો નાચ જોયો, ત્યાંજ મને એક નાચકાએ ખબર આપી, કે જે કંચનીઓની કળાને હું એટલો વખાણું છું, તે તો ખીજા વર્ગની કંચનીઓ; છે પણ જેઓ ખરેખરી કુશળ છે, તેઓ તો પોતાના અંગના દરેક ભાગને ચાહે તેવી ગતીમા મુકી તેને હિલવી અને નચાવી શકે છે. આ એક ખીક્ત પ્રયોગ છે. આદમી પોતાના બદનના (Voluntary) 'મસ્દસને' પોતાના કાણમાં રાખી શકે એ બનવા જોગ છે, પણ જ્યારે એક આદમી પોતાના (Involuntary) મસ્દસ ઉપર હકુમત ચલાવે, ત્યારે તેને શું કહેવું, તે એક નવો સવાલ છે.

ગતીમાં મેલાતા શરીરના ૧૬ ભાગો.

એટલું છતાં કહ્યા વગર ચાલતું નથી, કે શાસ્ત્રની રીતે જોતાં આરીય નાચમાં સંપૂર્ણ કળા દરશાવવા માટે શરીરના ૧૬ ભાગોને ગતીમાં મુકવા ઉપરાંત, કેટલાક ખાસ નિયમો જે ઘડેલા છે, તેનો અનુભવ અને અભ્યાસ સંપૂર્ણ રીતે કોઈપી નાચનારે કીધો હોય, એ માનવા જેવી વાત નથી. જે ૧૬ શરીરના ભાગોનો હિન્દી નૃત્ય કળામા ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, તે વિશેની ટીપ હિંચા ટપકાવવી કીક થઈ પડશે.

બદનના સોલ ભાગના નામ.

૨ હાથ

૨ પગ

૨ નૈનો (આંખો)

- ૨ લવાં (Eyebrows)
 ૨ ગામ
 ૨ નિતંબ (Posterior)
 ૨ છાતી (સ્તન)
 કંમર
 દાઢી

શરીરના એ ૧૬ ભાગોને ગતીમાં મુકવાની કળા મુશ્કેલી છે, પણ તેને બદલે હાલમાં, પગ, હાથ, આંખ અને કવચીતજ છાતીઓનો ઉપયોગ થાય છે, અને તેથી ઘણીક મુશ્કેલીથી એટલા શરીરના ભાગો ઉપર નાચનારીઓ પોતાનો કાણુ મેળવે છે. સાધારણ રીતે બે હાથ, બે પગ અને બે આંખોનોજ ઉપયોગ આજની નાચનારીઓમાં થતો મુબધમાં દેખાય છે. ખીજા કેટલાક ભાગોનો ઉપયોગ દક્ષિણ હિન્દુ-સ્થાનમાં થતો જોવામાં આવે છે.

૧. મેપોલ ડેન્સનું દર્શી સ્વરૂપ.

‘મેપોલ’ વાળો જે દેખાવ કોટીલીયો ડેન્માં રજી થયો હતો, તે દેખાવ તાનજીરી નાચનારીઓ એવી તો સરસ રીતે રજી કરે છે, કે જોનાર તેથી છક્ર થઈ જાય છે. સાત રંગના સાત કપડાં, ચા અગિયાર રંગના અગિયાર કપડાંથી આ નાચ થતો મેં જોયો છે. ગાયન ચાલે છે, અને પેલી તાનજીરી રૂપસુંદરીઓ પોતાના પગના ઇશારાથી લોકોની સાથ ‘વાત,’ કરે છે, તેનું ધ્યાન રાખવું! વળી વાદ રાખવું કે, તેણીના ઉંઘાડા પગલું એક એક આંગળું નાચ દરમ્યાન તમારી સાથ નખરાં કરે છે! જોનાર નાચ જોવાનો ભુલી જાય છે, નાચનારીને વટીક ભુલી જાય છે, અને તેણીના પગનાં આંગળાંના નખરાંનેજ તે જોતો રહે છે, જ્યારે નાચ પુરો થાય છે, ત્યારે એક મનહરણ વણતથી વણાયલો રંગબેરંગીન કપડાંનો કોરડો નજરે પડે છે.

૨. ઘાગરનો નાચ.

ઘાગરનો નાચ ! ગાયનના શોખીનોને આ લીટીઓ યાદ હશે કે :—

‘રામા મારીરે ઘાઘરીયાં ફેડી રે.’

પાણીથી છલાછલ ભરેલી એક ઘાગરને એક કનંચની માથે લઈ આ નાચ કરે છે. એ નાચની મતલબ એવી છે કે ‘એક નવજ-

વાન સ્ત્રી જમના નદી પરથી પાણી ભરી પોતાને મકાંને પાછી ફરે છે, અને રસ્તામાં તેણીને તેનો આશક ઘેરે છે, જેના હાથમાંથી તે છુટવા અનેક જાતના ચાળા કરે છે. તેણીને માથે પાણીથી ભરી ઘાગર સાથે તે જરા લચકાય છે ! અને ઘડીમા મચકાય છે ! કોઈ તેણીને જોશે તેના ડરથી તે આસેપાસે નજર કરી ગભરાતી હોય એવા ચાળા કરે છે, તથા કોઈ આવશે અને તેણીને જોશે તો તેણીની લાજ જશે, તેની તે ફિક્કર કરતી હોય હોય એવાં નખરાં કરે છે. તેવામાં એકાએક તેણીને એક ઠોકર લાગે છે, અને તે ઠોકર લાગતાંજ તેણીનો નાભુક પગ લચકાઈ જવાથી તે પોતાને માથેની ઘાગર સમેત કંમરમાંથી અરધી લચકાઈ જઈ, એવી તો અદાથી જમીનપર બેસી જઈ પોતાના પગનો અંગુઠો દાબે છે, અને રડમસ ચહેરે પોતાને મારગ વચ્ચે ઘેરનારને તે અરજ કરતી હોય એમ ઇશારા કરે છે, કે “અરે ! છોડ, મને હવે ના સતાવ, કોઈ જોશે તો મારી રૂસવાઈ થશે, અને મારે ઘેર કોઈ ખખર કરશે તો મારી ફજેતી થશે.” એ સર્વ ખેલ તે પોતાની આંખોના ઇશારા, અને નજરના પલકારા સાથે હાથોની અદા અને બદનની મરોડદાર વળાંબુથી કરે છે. અને જાણુવા જેવું તો એ છે કે આટલો બધો વખત આટલી બધી અદા, નાજ અને છટા છતાં, ઘાગરમાહેલું પાણી જરાએ ઢાળાતું નથી, કે જરાએ છળકાતું નથી, જો કે તે ઘાગર પાણીથી છલાછલ ભરેલી હોય છે. એ પણીચારીનો નાય ને નામે ચોલખાય છે.

૩. તલવારનો નાય-એ નાય ઘણો તારીફ લાયક થાય છે. એ તલવારના નાયની તેમજ—

૪. ખંજરના નાયની એક નાંહની જેવી તવારીખ છે, પણ તે અત્રે લાંબાવવાની જરૂર નથી. ખંજરનો નાય તેમજ તલવારનો નાય એ બંને ઘણાજ મુશકેલ અને જોખમભર્યા છે, અને તે આગલા વખતમાં આદલાહોની દરબારમાં રામશગરો ખાસ હુકમથી કરતી હતી એ નાયનાં જોનારાઓમાં ગભરાટ એટલાજ માટે થઈ રહે છે, કે રાંખ એ નાયની ક્રિયા દરમિયાન કોઈને અચાનક જખમ થાય, અને કોઈનું લોહિ રેડાય ! ખંજર તથા તલવારના નાયને માટે એવું કહેવાય છે, કે એ નાય અસલ ધરાની નાય હતો, અને તેની અસલ શરૂઆત ધરાનમાંથી નિકળી હતી.

૫. પતંગનો નાચ—પતંગનો નાચ આપણી તરફ ઘણાજ સાધારણ છે એ નાચ નાચનારી નાચકણુ પોતાના આંગ ઉપરનો પોશાક તંગ તતરખંધ સજ્જ, હવામાં પતંગ ઉડાવવાનો એક કલ્પીત ખેલ કરે છે. આ ખેલમાં પતંગ ચકાવવાની તમામ હિલચાલ, નાચનારી પોતાના નાચ દરમિયાન કરે છે. પતંગની તે એક કલ્પીત લડાઇ ચલાવે છે. તે પતંગને છેક ઉંચે ઉડાવે છે, ઘડીમા તેને નિચે ખેચે છે, ઘડીમા તેને છોડે છે! એ પતંગની લડાલડીમાં પોતે ધનતેજરીથી પોતાના પતંગને ખચાવવાની તમામ તજવિજ કરે છે, અને તેવામાં એકાએક એમાંથી એક પતંગનુ છેવટ આવે છે, યા તો તેણીનુ પતંગ કપાઇ જાય છે, યા તો તે પોતાના પતંગથી બીજાનુ પતંગ કાપા નાખે છે, અને સેવટ પોતાની ફતેહ માટે મગરૂર થાઇ ખુશી દેખાડે છે! આ પતંગનો નાચ તેમજ—

૬. વાંસળીનો નાચ—જેમા વાંસળી તરીકે નાચકણી પોતાની સાડીના એક છેડાને વળ આપી, તે છેડો પોતાના ફાંતમાં પકડી, વાંસળી વગાડવાનું કામ ચેનચાળાથી કરે છે. આ વાંસળીના નાચ વખતે સુસલમીન નાચકણીઓ પોતાને માથે ઇસ્કી ટોપી પેહરે છે, અને દક્ષણી ગાનારીઓ ટોપીને બદલે પોતાની સાડીના છેડાથી માથા ઉપર ફેટા જેવો ડુપટો ખાંધી, પોતાનું માથું સણગારીને નાચે છે. આ બંને પ્રકારના નાચ, સુંબઘની ગાનારી નાચનારીઓમાં સાધારણ છે. આ બંને નાચ, હંમેશાં મોડી રાતેજ ચાલે છે, જે સાધારણ રીતે ‘કેરખાનો નાચ’ કહેવાય છે, પણ જેનું ખરૂં નામ ‘કાહારવો’ છે.

૭. માલણનો નાચ.

માલણના નાચનો ખરો ખ્યાલ એકદમ આવવો મુશ્કેલ છે. તાનજીરની નામીચી નાચનારીઓમાં ઘણીજ થોડીક એવી હોય છે, કે જે આ માલણના નાચમાં પંકાયલી હોય. આ નાચની મતલબ એક મુખસુરત માલણ પોતાની માતાની મરજી ઉપરાંત ઝરમર કરતા ધરસાદમાં ખાગોમાં કુલ ચુંટવા જાય છે, અને ગાયન કરે છે, કે:—

‘જાને દે, માઇ, મોકો,’

‘રૂંમસુમ ખરસત બુદરીઆં,

કુલ ચુનત, બેગી ચલો.’ ઇં

તે કુલોને ઘડીમાં હિંચાથી ચુટે છે, ઘડીમાં ત્યાંથી ચુટે છે! ડીમાં આ કુલને સુંધી તે ના પસંદ કરે છે, ઘડીમા પેલાં કુલને પુંધી તેને પોતાની સાડીના ખોળામાં તે એકઠાં કરે છે.

‘ચું ન ચું ન બેલરીઆં, ચંપા ચંબેલી.’ ૬૦

તેવામાં ગાજવિજની ગરજણા આકાશમા ધમધમી રહે છે, અને તે ગરજણાના નાદથી, અને વરસાદના પાણીથી ભિન્ન થઈ તે માલણ નાસિપાસ થઈ ડરી જાય છે. વરસાદના પાણીથી ખચી જવા ઘડીમા તે હિંચા નાહસે છે, ઘડીમા તે ત્યાં નાસે છે. અંતે એક મોગરાના મંડપ હેઠળ તે ઉભી રહે છે, અને તેવામાં એકાએક એક નાગણુ તેણીને ડાંખે છે. તુરતજ તે જમીનપર પડી તરફડે છે! તેણીના ચેહરા ઉપરનો ચમકાટ એકદમ ઉડી જઈ, ધનતેજરી અને ગંભીર મગટી નિકળે છે. મોતથી ડર ખાઈ, તે હેબતી ગયલી દેખાય છે! ઘડીમાં તે બેસી તાસવિસ કરે છે, ઘડીમાં તે બેલાન થતી હોય તેમ ચક્કર ખાઈ પડે છે! તે મદદ માટે વલખાં મારે છે, અને એવી રીતે એ નાચનું સેવટ આવે છે! એ સર્વ કલ્પીત ખનાવોના ચાળા દરમિયાન નાચ તો ચાલુજ રહે છે. કુલોને ચુનવા જતાં પગની ઠેસીઓ, અને મોહડાંનો મળકાટ, એક ઝાડ આગળથી ખીજાં ઝાડ આગળ જતાં બદલતી મરોડનો લેહકો, અને સર્વથી વધારે જોવા લાયક અને ચિતારા અને કવિની કલમને લાયકનો જે દેખાવ, તે તો નાગણુના કરડયા પછી ઝરની ઘેણથી તે રીખતી માલણુ જ્યારે પોતાની સુધણુધ ખોઈ જમીનપર હાલ બેહાલ થઈ પડે છે, અને તે વખતે તેની છાતી કેવી રીતે દમ લીધે છે, અને કેવી રીતે તે છાતી ઉંચકાય છે, તે, અને તે સાથે તેણીના અછાડા પછાડા દરમિયાન જે જે દેખાવો નજરે પડે છે. તેનો ખરો કદરવાન એક કવિ ચિતારોજ હોય છે. આ નાચ લગભગ શરૂ થયા પછી દોઢ કલાક સુધી તે ચાલુ રહે છે.

૮. મોરનો નાચ—એ નાચ કરતી વખતે, નાચનારી નાચકણુ પોતાના સર ઉપર મોરના પિચ્છ જેવા રંગના કપડાંનો ફેણદાર ડુપેટો ખાંધી, મોરની ચાલે નાચે છે.

૯. પાણીની થાળ અને કટોરાનો નાચ—એ નાચમાં નાચનારી નાચકણુ કાંસાની થાળમાં ઉભી રહી, પોતાના ખંને પગના બે અંગુઠા વચ્ચે થાળને પકડી પોતાનાં ખંને હાથમા પાણીથી ભરેલા બે કટોરાને હોળી ઉપર મુકી, એવી સીકતથી નાચે છે, કે કટોરા માહેલું પાણી જરાખી છલકાતું નથી.

આ અને એવા બીજા અનેક દેખાવો હિન્દી નાચમાં થાય છે. પણ એ સરવે જાતના નાચ કદીબી એકજ દેશમાં કોઇના જોવામાં આવતા નથી. અને એ સખખને લીધે સામાન્ય રીતે હિન્દી નૃત્ય કળા જાણ આશકારા થવા પામી નથી. જુદા જુદા દેશમાં થતા જુદી જુદી લઢણના નાચના અનુભવ આપણને દેખાડે છે, કે દેશી નાચની કળા એક ઉંચા પ્રકારનો હુન્નર છે. ઇંગ્લેન્ડ નાચનારીઓ કદીબી તે કળાને પોંદ્ધી શકે એવું કબુલ કરવાં હું ખરેખર સાફ ના પાડું છું, સંજાળ તેમના દેશની રૂઠી, તેમનો વેહવાર, તેમની આદત, અને તેમના જુસ્સા ખતાવવાની રીતભાત સાથે આ દેશની રીતીઓ ખિલકુલ જુદી પડે છે.

આ બાબત ઘણું લખાઇ શકાય અને ઘણું બોલાઇ શકાય એમ છે, પણ ‘કોટીલીયો ડેન્સ’ ના ખતાવનું વિવેચન વાંચ્યા પછી, હિન્દી નાચની ખુબીઓની કાંઇક વિગતો બાહાર પાડવાની મતલબથી મેં આ લખાણ કર્યું છે. ઉપર લખેલા જુદા જુદા નાચો માહલા ઘણાક નાચો મુંબઇમાં જવલેજ શોખીનોએ જોયા હશે. જે મુખ્ય નાચો મુંબઇમાં નાચકણીઓ નાચે છે, તે ઉપર ઢરશાવ્યા છે. બાકીના નાચોમાં કેટલાક તાનજુરની નાચનારીઓના ખાસ નાચો છે, જેમાં માલણનો અને ‘મેપોલ’ નો, તથા એવાજ બીજા નાચ આપણું ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવા છે.



પ્રકરણ ૧૨ મું.

એ પવિત્ર પારસી ગાયનો.*

આતશનું ગીત, અને ‘સખી સુરજ ભલે ઉગેયારે.’

‘આપણી ગાયનો !.’

મારાં છેલ્લાં જાહેર ભાષાણમાં પારસી ગાયનો ઉપર હું સંગીત શાસ્ત્રને આધારે બોલ્યો હતો. આજે પવિત્ર આતશના પર્વના હિંગામ

* પારસી ગાયનો અને પારસી ગાયન ગાનારી ‘ગાયનો’ માટે જાહેર જાણમાં કાંઈક ટીકા થવાથી, ‘એ પવિત્ર પારસી ગાયનો’ વિશે, તારીખ ૨૦ મી મે ૧૯૦૫ અને શનીવારના જામે જમશેદમા મેં આ લેખ લખ્યો હતો, અને પાછલથી મુંબઇની જાન પ્રસારક મંડળો તરફથી મેં એ વિશે એક જાહેર ભાષાણ આપ્યું હતું.

સમે આતશના ગીતની બુલંદીનો કાંઈક ખ્યાલ મારા પારસી વાંચકોને કદાચ મનપસંદ થઈ પડશે.

આતશનું ગીત શું છે, અને તેમાં એવું તે શું છે કે જેથી એ ગીત એક પવિત્ર ગાયન તરીકે લેખાવું જોઈએ, એ પેહલો સવાલ નિકલે છે. સામાન્ય રીતે જોતાં એ ગીત આજે પારસીઓની બેઠરકારી અને બેપરવાઈમાં આવી પડવાનું મુળ કારણ ‘પારસી ગાયનો’ છે. જે ધંધાદારી પારસી ગાનારીઓના હાથમાં આપણાં પારસી ગીતો ગાવાનો ધંધો જઈ પડ્યો છે, તેમની લાયકાત, સંગીતની સમજની તેમનામાં જોઈતી જરૂરીયાત, અને તેમની ગીત ગાવાની સમજ વગરની હાલતને લીધે એ ગીતોમાં સમાયલી મતલબનું ઉલટાઈ જવું, તથા એ ગીતોની ભાશાનું ખુન થવાથી આજે પારસી ગાયનો પારસીઓની બેઠરકારીના ભોગ થઈ પડ્યાં છે.

એક તો હાંણી ! બીજી હાંસી !

પણ પારસી ગીતોની જે હાંણી થઈ છે, તે હાંણીએજ તેઓને પારસીઓની હાંસીમાં લાવી નાખ્યા છે. તેમાં મુખ્ય કરી જોઈશું તો ગાયનો ની ભાશાના બેઉન્ધા હાંસી થાય તેવા ઉચારો છે. ‘સપર ભાત’ એ શબ્દોનો અર્થ ‘ભાતનું સપર’ એવો થાય છે ! અને એ શબ્દ ‘સપર ભાતનારે, ઉઠોરે મારા ફલાણુઓ’, એમ આજે ‘ગાયણુ’ ગાય છે. પણ એ ‘ભાતનું સપર’ નથી ! એનો ખરો ઉચ્ચાર ‘સુમભાત’ છે. અને તોખી સમજ વગરનો ઉચ્ચાર ‘સપર ભાત’ એ ગાનારીઓ કરે છે. બીજો દાખલો લેવાની તજવિજ કરશું, તો એ ગાયનમાં ‘ભલે વીયાએ !’ એવા શબ્દો આવે છે. હવે વીયાવું એટલે જણવું, એમ એ શબ્દનો અર્થ થાય છે. પણ ખરો ઉચ્ચાર ‘ભલે વાએ’ એમ ગવાવો યા બોલાવો જોઈએ છે. એવા અનેક દાખલા મલે છે, પણ તે સઘલા દાખલા આપવાની જરૂર રહેતી નથી. કેહવાની જરૂર છે કે એ આપણા ગાયનોમાં એવા બેહુદા ઉચ્ચારો હુદથી વધારે થતા રેહ્યા છે.

આતશનું ગીત.

આતશનું ગીત એ કાંઈજ નહીં, પણ આતશની સેતાયશ અને તારીફ છે. એ પવિત્ર કેબલાની ઉપર પારસી આલમ પોતાની ફિદાગીરી માટે દુનિયામાં માન પામેલી છે, અને એની આરાધના અને

પરસ્તેસ કરવા માટે, પશ્ચીમ તરફની મજાની તવારીખના સાહિત્યમાં પારસીઓ Fire Worshipper ને નામે ઓળખાઈ ગયા છે. તવારીખમાંજ માત્ર નહીં, પણ મહાન ફ્રેન્ચ લખનાર વાલટેરે પારસીઓને આતશની પરસ્તેસ કરનારાઓ તરીકે ઓળખાવીને તેમને માટે ‘લે ગેબર’ (Les Guebres) નામનું એક જણવા જોગ કૃષ્ણારસ લખાણ કરેલું છે. તે આતશની ખુલ્લંદી અને મોતેખરીને ચાહનાર પારસીઓ તરફની આતશના ગીત તરફની બેદરકારી, ખરેખર વિચારવા જોગ છે. પણ એવું બેઠંશુ અને અણુગમતુ એ ગાયનમાં શું છે, કે જેથી એ ગાયન તરફ પારસીઓ બેદરકાર રહે છે? શું એ ગાયનની અસાધારણ લંખાઈ તેનું કારણ હશે? શું જે હાલહવાલ રીતે એ ગાયન હાલ ગવાય છે, તે તેની પડતીનું કારણ હશે, યા બેસાસુર જેવા બેગા અવાજે, આપણી ગાયનોનું ડાચાં વકાસી અરાડવાનું કારણ હશે?

તેમાં જરાએ શક નથી. એ સઘળાં કારણોથીજ એ પવિત્ર ગાયન તરફ પારસીઓની બેદરકારી વધી ગઈ છે, એ બેશક માનવા જોગ છે.

એ ગાયનની ખુલ્લંદી.

પારસીઓની આતશના ગીત તરફની બેદરકારી ગમે એવી હોય, પણ તેથી તે ગાયનની ખુલ્લંદી જરાએ ઓછી થતી નથી. એ ખુલ્લંદી કાંઈ એ ગીતના રાગમાં સમાયતી નથી, કે નથી તેના સુરોમાં સમાયતી. પણ જે ખુલ્લંદી આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. તે એ ગાયનની અંદર સમાયતી મોતેખર મેતલખ છે. જે આતશ જેવો પવિત્ર કેળલો આપણા માન અને ઇજતને લાયક હોય, અને બેશક તે દરેક પારસીના માનને લાયક છે-તો તેની આરાધના કરવી એ દરેકે પારસીની ફરજ છે.

એ આતશના ગીતમાં શું શું છે?

ત્યારે પેહલો સવાલ એ ઉભો થાય છે, કે આતશનાં ગીતમાં શું શું છે? આતશના ગીતમાં આતશની તારીફ અને સિફતના સખુનો સમાયલા છે. ચાર સખીઓ સાથે મળી આતશબેહેરામ જવા નીકળે છે. તેઓ તેની તારીફમાં પ્રથમ આતશબેહેરામ અંધાવવાની માગણી કરે છે. પછી તે પવિત્ર મકાન માટે જોઈતી સામગ્રીઓનું વિગતવારે ખયાન કરે છે, અને તેમ કરતાં આતશબેહેરામ સાહેબને નમન કરી, તેની સેતાયશ કરે છે. એ પછી યજ્ઞશને અને વંદીઠાદનાં કામો કરવા-કરાવવાની

તે મધે દુવા ગુજારે છે, અને દાન-ધરમ કરવાની તથા ખરખેરાત કરાવવાની અરજ કરી, સેવટે જે શખસોએ એ ગીત ગવાડ્યું હોય, તેના હકમાં ભલી દુવા આહવામાં આવે છે. તે આહવા માટે તે મકાનમાં વસતાં ઢરેક માનસોનાં નામ લેવામાં આવે છે, અને તેટલાં માટે એ ગાયનની લગભગ ઘણીજ વધી જાય છે. સામગ્રી રીતે આતશનાં ગીતનો ભાવાર્થ જોતાં આતશનું ગીત ગોચા

આતશની નીયાયશ

મિસાલ છે. એ ગાયન લગભગ ૧૫૦ થી વધુ વરશનું જીંદું છે, અને એવું કેહવાય છે, કે નવસારીમાં પ્રથમ આતશ બેહેરામ પરથાયાં, તે વખતે જીવા અને ડોસા નામના બે ભરૂઆ પારસી કવીઓએ એ ગીત પ્રથમ બેડ્યું હતું, કેમકે એ ગીતને છેડે એ બે કવીના નામે આવેલાં છે.

સખી સુરજ ભલે ઉગીયારે!

જે રીતે આતશની નીચાએશ આતશના ગીતમાં સમાઈ જાય છે, તેમ

ખુરશેદની નીયાયશ

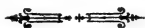
‘સખી સુરજ ભલે ઉગીયારે,’ એ ગાયનમાં સમાઈ જતી દેખાય છે. ખરૂં જોતાં આપણા પુરવજોનું એ પ્રભાત છે. એ મધે કાંઈજ નહીં પણ ખુરશેદની તારીફ અને સિક્ત ગવાય છે. પ્રથમમાં ખુરશેદ ક્યાં ક્યાં મકાશે છે, અને તે ક્યાં ક્યાં ઉગીને રોશની આપે છે, તેનાં જ્યાંન કીધાં છે. વારીમાં ઉગ્યારે, આતશબેહેરામને ખાર, આવાં ચઝદને ખાર, પાહડ પરવત, ધરતી ફરતી ઉપર ખુરશેદ ઉગ્યા, તે ઢરશાવ્યું છે. એ રીતે હકતાલાની પેઢાયશોને યાદ કરી, ખેશાવંદોને આશીશ દેતાં, ખાવા સસરાને ખાર, વીરા, ચુરાને, કુટુંબ પરીવારને, પાડપાડોસીને, મોહલ્લા ફરીઆને, રાજા મળને, હાકમ ઓધાને ખારે ખુરશેદ મકાશી સુખ આપે, એવી દુવા ગુજારી, સેવટે ખુરશેદને નમીને તેની આરાધના કરતાં બોલે છે કે, મોતીની ઠાળે, ચાંપા મોગરાની ઠાળે, કેવરા, ચંપા, ગુલગુલાબ, સેવટી વિગેરે કુલોથી વધાવી, સેવટે કંકુ અને ચોખ્ખાની તથા રૂપીઆ અને સુનાની ઠાળે વધાવવા ગાય છે. એ પછી જે મકાન ઉપર રોશન ખુરશેદ મકાશે, અને મુખારક વાહણું (Dawn) વાએ, ત્યાં સુખશાંતી ફેલાય, તે મકાનમાં રેહનારાં સુખીયાઓને ત્યાં ઢસડરો, દાવરો, એરવદો, અને મોબેદો ભણે, અને તેમને આશીશ

હીયે, અને તેમને તે મકાનના માલિકો દાન ધરમ અને આશોઘાદ આપે, એવી દુવા ગુજરે છે. એ પછી લલાં નેકીના અને ખુશાલીના કામમાં ફતેહ પામે; ફલાણુને પરણાવો, ફલાણીને પરણાવો વીગેરે દુવા ચાહી 'સખી સુરજ'નું ગાયન ખતમ કરે છે. હવે ખુરશીદ તરફની આ પારસી ફિદાગીરી એક લેખે જે ખુરશીદની નીચાયશ જેવીજ છે, તે તરફની પારસી બેઢરકારી ખરેખર દલગીરી ભરી છે.

ધલાજ.

પણ એ બેઢરકારીના ધલાજ છે. જે કારણોથી એ બેઢરકારી ઉત્પન્ન થઈ છે, તે કારણોને તપાસી શોધી કાઢી, દુર કીધાથી આ બહુ કિમતી પણ પુરાણ પારસી ગાયનો ખરેખર સુધારી શકાશે, અને આપણા આજના વખતના સુધરેલા શોખ અને સુધરેલી કેળવણીને અનુસરતાં થઈ પડશે.

પણ જેવી રીતે હાલ તે ગવાય છે, અને જેવી રીતે હાલ તે ચોચરાય છે, તેવી રીતે તો ખરેખર તે પારસી બેઢરકારી તેમજ પારસી ધિક્કારને પાત્ર છે. તે હિણાય તેમાં નવાઈ નથી, તે હાંસીમાં આવે તેમાં અજાયેખી નથી. પણ તે સરવે સુધારી શકાય એમ છે, અને તે કેમ થવું જોઈયે, તે વિશે હું હવે પછી લખવા ધારું છું.



પ્રકરણ ૧૩ મું.

હાલરડા.*

તેની ઉમ્મતિ-તેની નેમ-તેની અસર-તેની મતલબ, અને તેની સંગીત સાથની નિસખત.

સંગીતની રેલછેલના ફાંટા, કુદરતમાં કેવી રીતે માનસ જાતના સુખ તેમજ દુખના સાગરમાં જડ ઘાલી બેઠા છે, તે એક જાણવા જોગ બાબત છે.

* આ હાલરડાંની બાબત ઉપર મેં પેહલ વેહલું બારાણુ, મુંબઈની જ્ઞાન પ્રસારક મંદળી તરફથી ઇ. સ. ૧૯૦૧ ના. સાલમાં, તારીખ ૧ લી મે, અને સોમવારે સાંજના, મુંબઈમાં કરાંમલ કાવલજી હોલમાં, મરહુમ શેઠ ખા. ૩૦ કામાના પ્રમુખપદ હેઠળ આપ્યું હતું.

ચાર તત્ત્વોમાં સમાયલું સંગીત.

એવું અગરજે આજે પુરવાર કરવું હોય, કે સંગીત એ કાંઈ મોજ શોખનાં સાધન માટે પરવરદેગારે પ્રધવી ઉપર મગટ કીધું નથી, પણ તે એક 'શક્તિ' છે, તેા તેમ કરવું આજની વિદ્યા હુનરની કેળવણીના જમાનામાં કાંઈ મુશકેલ નથી. કુદરતમાં હસ્તી ભોગવતી દરેક ચીજમાં સંગીત સમાયલું છે, પણ વધુ એમ કહું છું, કે જે ચાર તત્ત્વો (Elements) ની આ જગત બની છે, તે ચારે તત્ત્વોની અંદર સંગીત સમાયલું છે. એ કાંઈ ફક્ત સંભલાવવા માટે હું બોલતો નથી, પણ હવે પછી એ 'ગુપ્ત સંગીત', હું વિદ્યા હુનરના અખતરાની મદદથી દેખાડવાની મતલબ રાખુ છું. આપણુ જાણ્યે છીએ કે, કે આબ, (પાણી) આતશ, ખાક અને હવા, (air, fire, water, & earth) એ ચાર તત્ત્વોની આ પ્રધવી બનેલી છે, અને એ દરેક તત્ત્વની અંદર સંગીત ગોચા હુપાઈ બેઠું છે. તે હુપાઈ બેઠેલાં સંગીતને વિદ્યા હુનરના અખતરા વડે મગટ કરવાની મારી મરજી છે, પણ આજે તે બાબત હાથ ધરી નથી, એટલે તે બાબત આજે હું પડતી મુકું છું.

ત્યાર પછી એજ (હાલરડાંની) બાબત ઉપર એક બીજું જાહેર બારાણુ, ભરૂચ શહેરની પારસી અનજીમનના વડા વરદી ખાનખાદુર શેઠ આદરજી મનચરજી દલાલની ખાસ પ્રેરમાસથી, ભરૂચમાં ઇ. સ. ૧૯૦૬ ના સાલમા શેઠ મનચરજી સોરાબજી વખતેની ખાના બંગલાના કુસાદે દિવાનખાનમા, ડાક્ટર મીસ મોન્ટગોમરી એમ. ડી, જેવન ગુજરાતી ભાશા છતાંથી બોલવામાં તેમજ સમજવામા બહુ કુશળ હતાં, તેમના પ્રમુખપદ હેઠલ આપ્યું હતું. ત્યાર પછી, ઇ. સ. ૧૯૧૩ ના સાલમા કરાંચી શેહેરમા, શાહનામાના મારા સંગીત કિસ્તનો, ત્યાંની પારસી અનજીમનની રૂબરૂ રજી કરવા માટે, કરાંચીની Y. M. Z. A. ની પ્રેરમાસથી મારે જવું થયલું હોવાથી, તે પ્રસંગે, સંધિ-બહુ-ચિસ્તાનના વડા દસ્તુર સાહેબ ડાક્ટર માણેકશાહ નશરવાનજી ધાલા એમ. એ. પી. એચ. ડી. ના આગ્રહથી, એજ હાલરડાં વિશે, કરાંચીના જરથોસ્તી સ્ત્રી મંડળ તરફથી, ત્યાંની પારસી અનજીમન રૂબરૂ, મીસીસ કુવરબ. ધ માણેકશા ધાલાના પ્રમુખપદ હેઠળ એજ હાલરડાંનું ભારાણુ, ત્રાણવાર આપ્યું હતું. છેલ્લે, અમદાવાદની ખત્રમ રોજે બેહરામ તરફથી ઇ. સ. ૧૯૧૬ ના એપ્રેલ માસમાં, શાહનામાના કિસ્તનો ત્યાંની પારસી અનજીમન રૂબરૂ રજી કીધા પછી, ખાસ પ્રેરમાસથી અમદાવાદવાલાં ડાક્ટર મીસ મોતીબાઈ કાપડીયા F. R. C. S. ના પ્રમુખપદ હેઠલ એજ હાલરડાંનો વિશય ચોટીવાર રજી કીધો હતો. છેવટે એજ ભારાણુ પાંચમી વાર કરીથી મુંબઈની જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી બા. બી. ખા. ઇ. બંગાડીની જરથોસ્તી છેકરીઓની નિશાળવાલાં મકાનમા રજી કરવું પડ્યું હતું, જે પ્રસંગે પ્રમુખપદે મુંબઈની રમોલકોટ કોરટના વડા જજ શેઠ કૃણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી એમ. એ. બિરાજ્યા હતાં.

(ધ. ન. પટેલ.)

સંગીત હલકા શોખો માટે નથી.

સંગીતની ખુદાઇ શક્તીને ગુપ્ત બેઠ હવે પછી કોઇ વધારે વિદ્યવતા ભરેલા જમાનાની સદીમાં મળટ થાય, એ ખનવા બેગ છે, પણ તે આગમજ આજના જમાનાની દિર્ઘદ્રષ્ટી, એ ભેદી હુન્નરનાં ભિતરમાં કેટલી પોંહયે છે, તે બેઠ લેવું જરૂરનું છે. સંસાર વેહવારમાં, સંગીત ફક્ત મોજ અને શોખના કેટલાંક સાંધનો માહેલું એક નિરજીવ સાંધન થઇ પડયું છે. પણ એવી મોજ મેળવનારાંઓએ કદીબી એવો ખ્યાલ કરેલો જણાયો નથી, કે સંગીત જેવી શક્તિને ફક્ત મોજશોખ માટેજ ઉપયોગ થાય છે, કે તે કોઇ બીજાંબી કામોમાં આવે છે?

ખુશી ખુશાલીનું ચિન્હ—સંગીત !

સંગીતનું ખારીક મથકરણ કર્યાથી એવું માલમ પડે છે, કે જે જે મહાન કાર્યોમાં તે પોતાના પરાક્રમે દેખાડી રેહયું છે, તે માલમ પડ્યા પછી, સંગીત જેવી શક્તિ આદમીના હલકા શોખો માટે પેદા થઇ હોય એમ માનવું બિલકુલ અકક્લથી વેગળું છે. ખાસ કરી એ શક્તિ જગતને આકાર આપનારાં ચાર તત્વોમાંથી જ્યારે મળી આવે છે, ત્યારે તે જગકરતાની એ મહાન બક્ષેશ આપણી નજર સામે ગોચાં આવી ઉભી રેહ છે. સંગીતની હાજરી સંસારી નજરે બેતાં ખુશી ખુશાલીને શુભ મસંગ દેખાડનારૂં એક ચિન્હ છે, એ એક ભુલ ભર્યો વિચાર છે. ચાહ રાખવું જરૂરનું છે, કે એ શક્તિ ફક્ત એજ એક કારણ માટે સરજાયલી નથી. એ એક એવી શક્તિ છે, જે ઘટઘટમે વસી રેહલી છે, અને આદમીના રોમ રોમ અંદર પસરી રેહલી છે. ફક્ત તેને પિછાનવાની, તેને જાણવાની અને જોવાની શક્તિ હજી આપણામાં સંપુરણ રીતે ખીલી નથી.

સંસારના ચાર કાર્યોમાં સંગીતની સરજત.

ફક્ત એકલાં એજ કારણ માટે સંગીત નથી, પણ સંસારી દુનિયાનાં ચાર મુખ્ય કાર્યો સાથ સંગીતને ઘાટો સંબંધ છે.

જનમ આગમજ સંગીતની અસર.

જનમ પછી બાળક ઉપર સંગીતથી શું અસર થાય છે, તે તપાસવા આગમજ આટલું જાણવું જરૂરનું છે, કે બાળક પોતાના

જનમ આગમજ માતાના પેટમાં હોય છે, તેા તેની તેવી હાલતમાંખી સંગીતની ગુપ્ત અસર તેની ઉપર થાય છે, એમ માલમ પડયું છે. જેવાં સુસ્વરો, અને સારા સંરોદો, તેવા સારા અને માઠા ગુણો તે ખાળકમાં ખીલવાના અનેક સંભવ રેહ છે. એક ગર્ભવંતી માતા, પોતાની તેવી હાલતમાં અગર જો સુસ્વરના સરોદનું સાંભલવું કરે, તેા તે માતા પોતાના ખાળકના ભવિષને આગમજથી ખાંધી શકે છે. પરીણામમાં તે ખાળક નેક આચારનું, નેક વિચારનું અને ભલા ખવાસનું અને છે.

ઝાડ પાણુ ઉપર અવાજના સરોદથી થતી અસર.

સુંદર સુસ્વરના અવાજની જેમ કોમળ ખાળક ઉપર અસર થાય છે, તેમ ઝાડ પાંત ઉપર પણુ તેવીજ અસર અવાજના થડકાટ ઢડકાટથી થાય છે. તે દેખાડવા માટે એક વિદ્વાને એક ચોક્કસ પ્રકારનો અખતરો પોતાની દેખરેખ હેઠળ કીધો હતો.

એકજ જાતના ઝાડના બે કુમળા રોપાઓ, તેણે બે જુદાંજુદાં કુંડામાં રોપી, તે માહેલાં એકને ઘરની આગલી ખાણુ ઉપર ખુલ્લી હવામાં, અને બીજાં કુંડાને તેજ ઘરની પાછલી ખાણુએ તેવીજ ખુલ્લી હવા ઉભસવાલી જગ્યામાં મુક્યાં. આ બંને રોપાઓને એક બીજાથી એવી રીતે ખિલકુલ ખડું છેટે મુક્યા પછી, તે અખતરો કરનારે એક રોપાની આગલ ખુશ સરોદના અવાજે, અને લોકોની આવન જાવનથી થતી વાતચીતોના સાધારણ અવાજે થવા દીધા, અને તેથી ઉલટી રીતે, બીજા રોપાની આગલ, મસ્ત મોટા ઘોગાટવાલા અવાજે, જુમખરાડા, અને એવીજ કિસમના ઘોગાટ ચાલુ રખાવ્યા. ચોડાંક અઠવાડયાંમાં આ અખતરાનું પરીણામ જે ઘણુજ જાણુવા જોગ આવ્યું, તે એ હતું, કે જે રોપાની આગળ ખુશ સરોદના અવાજે થયા હતા, તે રોપો ખિલીને જેવો મોટો થયો હતો, તેવો અને તેટલો મોટો, બીજો રોપો થયો નહીં હતો. બીજો રોપો જેની આગલ જુમખરાડા અને ઘોગાટ થતા ચાલુ રેહ્યા હતા, તેનો ઉધર ભાવ કજરાઈ ગયલો, અને તેની વધ પણુ મોટે ભાગે અટકી ગયેલી જણાઈ હતી. અવાજની શક્તિનું આવું ખળ દેખાડવા લાયક એ અખતરાની નોંધ લેવાઈ છે.

હાલરડાં યાને કુલણું એટલે શું ?

આજ વયમાં આજકને ખુશ નિન્દમાં સુવાડવાની મતલબથી ગાવામાં આવતાં જે ગાયન, તે હાલરડાંને નામે ઓળખાય છે. બીજાં ગાયનોથી એ હાલરડાંના ગાયનો ખાસ કરી એટલાંજ માટે જુદાં પડે છે, એમ સમજવું નહીં. હાલરડાં બીજાં ગાયનોથી અનેક કારણોને લીધે જુદાં પડે છે. અને તે કારણો આપણુ આગળ ચાલતાં જોઈશું. ઇંગ્લેન્ડમાં એ ગાયનો ‘લલાબી’ (Lullaby) યાને ‘ક્રેડલ-સોંગ (Cradle-Song) ને નામે જણાયાં છે. આ દેશમાં તે હાલરડાં, કુલણીયાં, પારણીયાં, એવાં નામોથી ઓળખાય છે.

હાલરડું-આજકનું બિછાનું.

આજકનાં બિછાનાંને “ હાલરડું ” કેહવામાં આવે છે. એક સ્ત્રીના સાસરામાં તેના આજકનું હાલરડું, તેણીની મગરૂરી છે. હાલરડાં વગરની સ્ત્રી હિનપસતીમાં જીવતી હોય, એમ મનાય છે. આગલી ઇરાની શેહનશાહતમાં હાલરડાંવાલી સ્ત્રીઓને રાજ દરબારમાં મોટાં માનની નવાજેસ થતી હતી.

ઇંગ્લેન્ડના પારણા (Cradle), હિન્દુઓના ‘હાલરડાં,’ મુસલમાનોના ‘કુલણું’ અને પારસીઓની ઝોરી, એ એકજ મતલબ અને એકજ કારણ માટે વપરાય છે. જંગલી લોકોના ‘ગાંસડા’ જેમાં ખાંધેલાં આજકો માતાની પીઠ પાછળ લટકે છે, અને હવેલી વરણુના લોકો ‘ટોપલા’, એજ કારણ માટે, કુપડાંના છાપરાં સાથે દોરીથી લટકાવી વાપરે છે.

પારસીઓની ઝોરી કોઈબી મકારના હાલરડાંથી વધારે સરસ છે, એમ કેહવામાં ઘરડાંઓનું કેહવું એવું છે, કે જેવી રીતે અચ્ચું પોતાની માતાના ગર્ભમાં રેહ છે, તેવીજ રીતે અચ્ચાંને ઝોરીમાં પણ રેહવાની સગવડ મલે છે. ઇંગ્લેન્ડે એ રીત પસંદ કરતા નથી, અને તેઓ ઝોરીને બદલે પારણાને હાલરડું બનાવે છે, સખળ તેમનું કેહવું એવું છે, કે પારણામા પોહડેલાં આજકના શરીરને બિલવાની ઢરેક જોગવાઈ મલે છે.

હાલરડાંની ઉત્પત્તિની જગ્યા.

હાલરડાંને નામથી ઓળખાતાં ગાયનો આજકને સુવાડવા માટે ગવાય છે. સવાલ કરવો સેહલ છે, કે હાલરડું એક ગાયન છે, તેથી

ખાળકને સુવાડવા માટે કોઇખી ગાયન ચાલી શકે. પણ તેમ નથી. હાલરડું એક ગાયન છે, એ વાત ખરી, પણ ફરેક ગાયન કાંઈ હાલરડાંની ગરજ સારતું નથી. હાલરડાંની અતલખ તપાસતાં માલમ પડે છે, કે હાલરડાં ગાવાનું કામ ખાળકની માતાનું છે. એક માતાનું દીલ એટલું તો કોમળ અને માયાળુ છે, અને પોતાનાં અચ્ચાં તરફની તેની પ્રીત અને પ્યાર એવાં તો હૃદ વિનાના છે, કે તે કોઇખી ભોગે, અને કોઇખી રીતે પોતાનાં ખાળકને ખુશી અને રાજી કરવા તદ્દયાર હોય છે. અગર જો એક માતાની આંખોની સામે તેનું ખાળક મરણ પામતું હોય, અને તે વખતે તેની માતાને કોઇ કહે કે આ ખાળક મરે છે, પણ તું જો આ વખતે તારા જીવનો ભોગ આપે, તો તે જીવતું રેહશે, તો તેમખી કરવા તે માતા તેજ વખત તદ્દયાર થશે. એવા અનહદ પ્યાર અને એવી અનહદ પ્રીતીની જગ્યા તે કંઈ ? તે માતાનું હૃદય છે. તે જગ્યા, કે જ્યાં આવી કિસમનો હૃદ વગરનો પ્યાર મુકામ કરી રાત દિવસ જલતો રેહ છે, અને એક માતાને પોતાના ખાળકની ધંતે-જારીમાંજ જલાવતો રેહ છે, તે પ્યારની જગ્યા માતાનું હૃદય છે.

એ હૃદયમાંથી સાચી પ્રીત અને પ્યારના બડકાં, હાલરડાંના રૂપમાં ખાળકની માતા કાહડે છે. એ હાલરડામાં માતા, પોતાનો તમામ પ્યાર દેખાડે છે. એ હાલરડાં મારફતે તમામ લલા આશીશો એક માતા પોતાના ખાળકને દીધે છે. એટલાં માટે હાલરડાંની ઉમતિની ખરી જગ્યા માતાનું હૃદય છે.

દર એક માતા પોતાના ખાળકને એહ ખુબસુરત સમજે છે ! ગમે એવું કદરૂપું અદરૂપું અચ્ચુંખી હશે, પણ તેની માતાની નજરમાં તે દુનિયાનાં ખાળકોથી વધારે ખુબસુરત લાગશે. તે ગમે એવું કાળું હશે, તોખી તે તેને ગોરૂ સમજી તેની તારીફ કરશે, અને કેહશે કે જાણે 'ગોરો જાંગલા !' અગર જો તેનું નાક ખાંખી ભરેલું, અને તેની સીકલ કમ-પસંદ હશે, તોખી તેની માતા તેવાં એક ખાળકને, રખે કોઇની નજર લાગે, રખે તે લેવાઇ જાય, રખે તેની ખુબસુરતી પારકાંની નજર લાગવે ઘટી જાય, એમ વિચાર કરી, તે ખાળકને કાળી મેસના ટીલાં કરી, તે તેને ખાહાર ફેરવવા મોકલશે !

પોતાના અચ્ચાંને ખુશી કરવા તે સદા ધંતેજાર હોય છે, અને જો ખાળક રડે, તો તેના દીલના તારે તાર દુખાય છે. તેને રડતું અંધ

કરવા માટેજ તે સુંદર સુરીલાં સ્વરે એક ગાયન કરે છે, અને તે ગાયન તે 'હાલરડું' છે, અને તેની ઉમ્મતિની ખરી જગ્યા, માતાના હૃદયનું મધ્યખિન્દુ છે.

હાલરડાંની રચના અને મતલબ.

હાલરડાં સંગીતમાં રચાયેલાં છે. એ રચના ક્વીતા રૂપમાં એવી કરેલી હોય છે, કે જેથી સંગીતના કાયદામાં કાંઈ અજીબ ઉલ્લપાઠ થતી નથી. હાલરડાંની રચનાની સાથે વિચારોનું ઉત્તમપણું, મરળ અને સાદી ઇખારતમાં બાંધેલું જોઈએ. એ વિચારોનું ઉત્તમપણું એક હાલરડાંમાં તપાસ્યાથી જે પ્રજામાં તે હાલરડું ચલાવું હોય, તેની હાલત અને તેની સ્થિતિ તે દાખવે છે. સંગીતની નજરે જોતાં, હાલરડાં ઘણાંજ સાદાં અને સેહલ સ્વરો (Notes) માં ગવાય એમ ગોઠવેલાં હોય છે. એવી રીતે ગોઠવેલાં સ્વરોનાં હાલરડાં ગાતાં માતાંઓને અજીબ મેહનત કરવી પડતી નથી. તે ઝટ ઉપાડી લેવાય છે, અને તે ઝટ શીખી જવાય છે. બાળકના કોમળ મગજ ઉપર શાંતીભરી અસર કરે એવાં સુસ્વરવાલાં તે હોવાં જોઈએ. તેમાં સંગીતની અજીબ કારીગીરી નહીં હોવી જોઈએ. તે એવાં હોવાં જોઈએ કે સ્ત્રી સંગીતને જેમ આપે, અને એવાં હોવાં જોઈએ કે જેના સ્વરો (Notes) બાળકનાં મગજને શાંતી આપી ખુશ નિન્દમાં નાખે.

હાલરડાંની મતલબ વિશે બોલતાં જાણુવું જોઈએ, કે હાલરડાંમાં એક માતા પોતાનો તમામ ધ્યાર પ્રગટ કરે છે. ધ્યાર માત્ર મગટ કરીને બાળકની માતા રહેતી નથી, પણ પોતાનો હીકરો પોતાનાં કુળને, પોતાની કોમને, પોતાના ધરમને, અને છેલ્લે પોતાના દેશને પણ કામનો અને ઉપયોગી થઈ પડે, એવા આશીશો તે દીધે છે. એ સઘલી મતલબ હાલરડાંની સંગીત રચનામાં સમાયેલી હોવી જોઈએ, અને તે માતાના ગળાંમાંથી એવા તો નાજુક, મિઠા અને મધુર સ્વરોમાં ગવાવી જોઈએ, કે તેથી તેનું ફરજન્દ શાંત નિન્દમાં ખુશ થઈ પડે, અને તે શાંતીના પરીણામમાં તે નિરદોશ બાળક, તમામ નેક, તમામ લલા, અને તમામ પાક વિચારોનું મનન કરવું પોહડે છે. એકજ સ્ત્રી આ હાલરડાંમાં ચાહ રાખવી છે કે જે સંગીતના શાંત અસરો બાળકના મગજ ઉપર થાય છે, તો સંગીત એક Cause છે, અને

તેનું Consequence (પરીણામ) તેવોજ ફાયદા આપે છે. એવી રીતે 'કારણ' (Cause) અને તેનું પરીણામ, (Consequence) એક હાલરડાંમાં સમાયલી મતલબ મગટ કરી શકે છે. શું હાલના હાલરડાં તેવાં ગણાય છે;

એકાગ્ર ચીત.

(Concentration.

અને તે એક અચુક પરીણામ છે. જેમ એકાગ્ર ચીતે જગત કરતાની કરેલી ખંઢગીનો ખંઢલો આખર આઢમીને મલ્યા વગર રેહતો નથી, તેમ એક માતાની, પોતાના અતી વાહલાં બાળકને માટે પોતાના હીલના અંતરમાંથી એકાગ્ર ચીતે કરેલી ખંઢગી-કઢીબી ફેકટ જતી નથી. વહી ગયેલા જમાનાની આગલી પ્રસીધ એલાહની માતાઓ, આજના આ તકલીદી જમાનાની દિધ્ દ્રષ્ટીવાલી માતાઓને સાક્ષી આપવા, પોતાના દાખલા તવારીખના સક્ષા ઉપર નોંધાવી ગઇ છે. જે જે પ્રસીધ કોમોએ પોતાના દેશને માટે પોતાના જીવ આપ્યા છે; જે જે પ્રસીધ કોમે પોતાના ધરમના રક્ષણને માટે, અને કોમની રેહખરી માટે પોતાના લોહી રેડ્યાં છે, તે કોમના હીકરાઓને ખનાવનાર તેમની માતાઓ હતી. ઇરાંન સરજમીનને ખચાવનાર દલેર ઇરાંનીઓ હતા, પણ તેમને દલેર અને દેશભક્ત ખનાવનાર ઇરાંની માતાઓ હતી. ધરમને ખચાવનારા, ધરમને માટે જાન આપનારા, અને ધરમને માટે પોતાની રંગોમાં વેહતાં લોહીના છેલ્લાંમાં છેલ્લાં ટીપાં સુધી લડીને જાન આપનાર તમારી એલાહના પેશકારો હતા, પણ તે પેશકારોને જનમ આપનાર, અને તેમને તેવા ખનાવનાર ક્રિયાંની ખાનદાનની પારસી ઓરતો હતી.

એ સરવે મતાપ તે વખતની માતાઓના હતા, અને તેનો જવાબ તે માતાઓના હાલરડાં દેતાં હતાં. ઇરાંની ઓરતો કાંઇ એલાહનારી નહીં હતી. તેઓ ઠરાવની મક્રમ, અને વિચારે દ્રઢ હતી. તે કાંઇ આજના જેવો 'મરી જા'ઉ-ધરી જા'ઉ' જમાનો નહીં હતો. તે તો નરેશ્વરનો જમાનો હતો. સફેદ દેજનો કિલ્લો સોહરાબે જીતવા આગમજ, મરદાના લેખાસમાં એક ઇરાંનું ખાંનું ગોરદાફરીદ તેની સાથ લડી, અને જ્યારે રૂસતમના હીકરા સોહરાબે જાણ્યું કે તેનો હમનખરદ એક ઓરત હતી, ત્યારે તે મનમાં બોલ્યો:—

જેઘને આ ખેલ તે થીયો અજબ,
કે ધરાંની ઓરત શું કરેછ ગજબ.
છે ધરાંની નારો એવી જોરાવર,
તો કેવા હશે ત્યાંની નારોના નર !' (સંક્ષેપ શાહનામું)

પારસી માતાના આજના આશીશ.

આજની પારસી માતાઓના આશીશ, અને તેમના હાલરડાંની ઉપર હવે હું આવું છું. આપણા હાલના હાલરડાં બિલકુલ કંગાલ છે. તેમાં પારસી માતાના આશીશ જો જોઈએ, તો તે કોઈપણ રીતે આપણી તપાસ આગળ નિહી શકતા નથી. શરૂઆતમાં એક માતા એ હાલરડાંમાં આશીશ હીંચે છે કે:—

“તમામ ફરેસ્તાઓ તારા નિગેહખાન થજો. તારાં તમામ સંકટો દુર થજો. તારૂં રૂપ ચંદ્રસમાન સુંદર થજો. તારા દુશ્મનો નાશ થજો. તારા બાપ, મામા, અને કાકાઓના લાડમાં તું ઉધરજો. તું આયુશનો લાંબો થજો. તારી રમતો તુને સદા વાહલી થજો. મોઢરાં અને ચુલાખના મડપ હેઠલ તું રમજો. તારૂં આવડું મુબારક છે, કેમકે તારા આવ્યાથી મારે ઘેર પારણા હિન્ડોલાવા ગયાં છે.”

હિંચાં સુધી તો સમજવા જેવા આશીશ છે. પણ હિંચાથી જરા વાત ચસકતી હોય, એમ માલમ પડે છે. પછી કિસ્સો એમ આગલ ચાલે છે:—

“તે પારણા ઘડાવા માટે નામીયા સુરતનાં સુથારો બોલાડે ! તે પારણા રંગાવા માટે નામીયા રંગારા અમદાવાદથી તેડાડે ! ચિતાર ચિતારવા ચિતારા તેડાડે, અને તે પારણામાં તુને સુખની નીંદમાં સુવાડું.”

“તારા ભવનાં દુખ ટળે. તારે પારણે ધીના હીવા બળે. તે દીવે ધી-કુલ ચહડે. તે દીવે ગાયનાં ધી બળે. તે ધી ધારાં રહે, વિગેરે.”

આ આશીશની કવીતા તપાસતાં તેમા “પરમાર્થીક” આશીશ કરતાં “સ્વાર્થીક” આશીશ ઘણાજ જણાય છે.

“દીવે ધી તો ગાયનારે મરૂં”,

“પુત જીવો તમારાં મમઝ, બપઝ, માયના”.

ઉપત્રી બે લીટીઓમા કેટલો બધો સ્વારથ? મમઝના પુત, તે બાળકની માતાનો ભાઈ; બપઝનો પુત, તે બાળકની માતાનો ઘણી; અને માયનો પુત, તે પારણે હિંચકા ખાતો હીકરો.

આ આશીશો, અને ખીજા એવાજ મલી સરવેને તપાસતાં તેમાંથી ‘ પરમાર્થ ’ કરતાં ‘ સ્વાર્થ ’ નું તત્વ ખિલકુલ વધારે મલે છે. આગલી પારસી માતાઓ અને હાલની માતાઓના વિચારો વચ્ચેનું તોલ કરવા એના કરતાં સરસ વાજવું ખીજું ક્યાં મળશે !

દેશ પરદેશની માતાઓના આશીશ ?

સ્પારટન માતાઓ.

સ્પારટન માતાઓ પોતાના બાળકોને એવાં આશીશ હાલરડાંમાં દેતી કે:—“ તમે બાહુદુર થજો. દેશભક્ત થજો. હિંમતવાન થજો. સરવેથી સરસ લડવધયા થજો. ” સ્પારટન માતાઓ પોતાના ફરજાંદોને દેશભક્ત બનાવવા બહુજ ખંતી હતી. અગર જો લડાઇમાં હાર ખાઇને તેમના હીકરાઓ પાછા ફરતા, તો તેઓ દલગીર થઇ કેહતી, કે તમે હારીને જીવતા પાછા ફર્યા, તેના કરતા તમારા મરણના સમાચાર સાંભલી હોય ખુશી થતે, કેમકે દેશને માટે હમારા હીકરાઓએ જીવ આપ્યો, એમ મગફરી સાથે કેહવાતે. સ્પારટન માતાઓનાં હાલરડાંથીજ સ્પારટન મળ બાહુદુર અને દેશહિતકારી નિવડી હતી.

રોમન માતાઓ.

રોમન માતાઓના બાળમા પણ તવારીખ એવીજ ખબર આપે છે. રોમન માતાઓ પોતાના હીકરાઓને જાનથી વધારે ચાહતી હતી, પણ પોતાના દેશની કિરતી અને નોક પોતાના ફરજાંદ કરતાં તેમને એટલી બધી તો વધારે વાહતી હતી, કે જરૂર પડે પોતાના હસ હીકરા જો હોય, તો તે સઘલાને દેશની તરફથી લડવા લડાઇમાં ઉતારતી હતી. એવા ગુણવત્તા ખવાસો રોમન મળને શીખાડનાર રોમન માતાઓ હતી.

ઇજીપ્શિયન માતાઓ.—એક દેશહિતકારી

માતાની કાંહણી !

દેશ અને ધરમની દાઝ માટે, ઇજીપ્શિયન માતાઓ સરવેથી વધારે જણાયલી હતી. ફેરાઉન જ્યારે મિસર દેશ ઉપર રાજ ચલાવતો હતો, ત્યારે એક રાત્રે તેણે એવો સ્વપ્નો જોયો, કે નાઇલ નદીને કિનારે વસ્તા એક મહાશુર એમનામહાત્મેના હીકરો-હારમેચીસ-જે હમણા બાળક છે, તે મોટો થતાંજ તેની રાજ હકુમત છિનવી લેશે.

આ સ્વપ્નાની તાસીર ખરી પડે નહિ, એવી મતલબથી તેણે પોતાના બડા-ચક સરદારોને હુકમ કીધો, કે નાઇલ નદી પસાર કરી એમનામહાત્મા છોકરાનું માથું કાપી મારી આગલ લાવવું. હુકમ પ્રમાણે સરદારો નાઇલ નદી પસાર કરી કિનારે ઉતરવા જતા હતા, તેટલાં એકાએક ફરીઆમાં જખડું તોફાન થઇ આવ્યું, અને કીસ્તી હુખી જવા લાગી. આવો મામલો જોઇ એક હિચકારો સરદાર જે તે કીસ્તીમાં હતો, તે રડી પડી છુમ પાડી બોલ્યો, કે: “યારો, હારમેચીસ ઉપર ખોદાની મેહુર છે. તે ધરમને! અચાવનાર છે, અને ફેરાઉન જીલમગાર છે. જુઓ ખોદાની મરજી તેને અચાવવાની છે; ત્યારેજ આ તુફાન તેણે ઉભું કીધું છે.” આ પોકાર એક માછીમારે સાંભળી લીધો, અને તેણે એ સમાચાર એમનામહાત્માની એક ઢાસીને જઇ કહ્યા, કે હારમેચીસને મારવા માટે ફેરાઉનના સરદારો આવે છે. આ ખબર પેલી ધરમની ઢાઝથી જલતી ઢાસીએ સાંભળી, તુરતજ હારમેચીસના આંગઉપરથી તેનો સુંદર પોશાક કાઢી લઇ, તેણીએ તે પોશાક પોતાનો ઢીકરો જે તેટલીજ ઉમરનો હતો, તેને પેહરાવી હારમેચીસના પારણામાં સુવાડી દીધો, અને ખરા હારમેચીસને એક ફાટો પુટો પોશાક પેહરાવી, ધુળમાં ખરડી દીવાન-ખાનામાં ખેલતો મુકી દીધો. પેલા ફેરાઉનના સરદારો તલાશ કરતા ત્યાં આવી લાગ્યા, અને પેલી ઢાસીને સવાલ કીધો, કે: “એમનામહાત્માને છોકરો હારમેચીસ ક્યાં છે?” પેલી ઢાસીએ જવાબ દીધો કે, “તે પેલા પારણામાં સુતેલો છે.” આ ખબર મલતાંજ જીલમગાર ફેરાઉનના સરદારોએ પેલા નિરદોશ બાળકને નિન્દામાં પડેલું પારણામાંથી ખેંચી કાઢ્યું, અને એક ખીજા સરદારે તલવારના ઝટકાથી તે છોકરાનું ડોકું કાપી, તેના તનથી જીદું કરી કહ્યું:—“આ બાળકને અમે ફેરાઉનના તખત ઉપર બેસાડવા લઇ જઇએ છીએ.”

ધરમ હિતેચ્છક માતાનો એથી વધુ સરસ દાખલો મલકેલ છે. તે જાણતી હતી, કે હારમેચીસ જો જીવતો રહેશે, તો મીસર દેશને ફેરાઉનના જીલમમાંથી તે છોડવશે, અને મીસરનો ધરમ નવેસરથી તે તાબે કરશે. એવું સમજીનેજ પોતાના દેશ અને ધરમને અચાવનારને અચાવવા પોતાની નજર હજીર તેણીએ પોતાના બાળકને કતલ થવા દીધું.

ધરાંની માતાઓ

પણ એવીજ દેશ હિતેચ્છુ અને ધરમ માટે જાન આપનારી હતી. આગલી ધરાંની માતાઓ જાતે બળવંત, બેરાબર, સુરવાલી, અને

ખાહુકર હતી. તેઓ પોતાના ફરજાંદને પણ તેવાંજ જોવા ચાહતી હતી. તેઓ પોતાના બાળકોને એવાજ આશીસો હાલરડાંમાં દેતી કે:—“સમ-શીર અને ચુરજ, નેજા અને કમંદ તમારી રમત તમને સદા પ્યારી રેહજો. બળમા અને કળમાં તમે બિનહરીફ બનજો. તમારા ચુરજના જરબે પાહડના જીર કાંપતાં રેહજો, અને તમારાં તીર અને કમંદમાં ભલા ભલા દુશમનો બંદીવાન થજો. તમારી સવારીના ઘોડા તમને કાયમ રેહજો, અને તમારા વતનની ઢાઝ તમે સદા તમારે હૃદયે ધરજો.” આ આશીસો ધરાની માતાઓ ગાઇનેજ બેસતી નહીં હતી, પણ જ્યારે તેમનાં બાળકો મોટાં થતાં, ત્યારે તેમને તેવીજ તરબિચત અને કેળવણી આપવા માટે તેઓ ઇતેજાર રહેતી.

ધરાની ઓરતોએ જીતાડેલું જંગ.

હિયકારા અને જીઠા ધરાનીઓ ઉપર, ધરાની માતાઓ અને ઓરતો ધિક્કારની નજરથી જોતી હતી. મીઠીયનોના અમલ અંદર લાંબો વખત રેહ્યાથી ધરાનીઓ જ્યારે બેજાર થઇ ગયા, ત્યારે તેઓએ એકસંપ કરી, એક મોટી લડાઇ મીઠીયનો સામે ઉભી કીધી. તે લડાઇમાં ધરાનીઓની હાર થઇ, અને ધરાનીઓ નાહસી નામેશી સાથે પોતાને વતન પાછા ફર્યા. તેમની ઓરતોએ જ્યારે એવી નામેશી સાથે પોતાના મરદોને પાછા ફરેલા જોયા, ત્યારે તેમની ઉપર હિયકારાપણાનું બોહતાન મુકી, તેમને નામરદોની ઉપમા આપી કહ્યું કે “એવી રીતે જીવતા પાછા ફરવા કરતાં લડાઇમાં મરવું વધારે બેહતર હતું.” ધરાનીઓ આ ટીકા સાંખી શક્યા નહીં. તેઓ મરવું ચા મરવું એવો મક્કમ ઠરાવ કરી, ફરીથી મીઠીયનો સાથે લડ્યા. તેઓએ એક નવું જંગ ખરપા કીધું, અને તે જંગમાં અંતે ધરાનીઓ જીત્યા. પોતાના દીકરાઓ જેમ લડાઇમાં વધારે જખમી થતા, તેમ તેમની માતાઓ વધારે ખુશી થતી, અને તેમ તેઓ વધારે માન સમજતી.

આજના હાલરડાં કેવાં છે ?

એ રીતે કોઇખી કોમના અને કોઇખી પ્રજાના હાલરડાંની અગરજો તપાસ કરશું, તો તેમાંથી એજ મતલબનો સાર નીકલે છે.

પારસી હાલરડાંની તપાસ કરતાં તેમાંથી એવું કાંઇખી મલત્તું નથી. જે જે આશીસો આગલી ધરાની માતાઓ પોતાના બાળકોને દેતી હતી,

તેવા આશીસો આજના વખતમાં પારસી હાલરડાંમાંથી મલતા નથી. પોતાના બાળકો જોરાવર અને, બળવંત અને, ધરમ ચુસ્ત અને, દેશ-ભક્ત અને, પરમાર્થીક અને દુઃખ ભંજન અને, એવી ઉમેદો પોતાના બાળકને માટે એક માતા રાખતી હોય, એમ પારસી હાલરડાંમાંથી જણાવું નથી.

અગર જો માતા પોતાના બાળકને તેવાં બનાવવાની ઉમેદ રાખે નહીં, તો બાળકો તેવાં કેમ અને ? તેથી ઉલટું, બાળકો નાણુક અને બિહુકણુ અને, એવા રસ્તા અને રીત ધુજતી પ્રકૃતિની આજની પારસી માતાઓ અખત્યાર કરતી દેખાય છે.

કચ્છી હાલરડું.

એક હાલરડું પોતાની પ્રજાની હાલતનું ગોચા સાંકલિયું હોય. એમ લાગે છે. એક હાલરડું પોતાની કોમના સંસાર સુધારાનું તોલ કરાવે છે, કેમકે તે હાલરડાંમાં સમાયલા વિચાર—આચાર ઉપરથી એક કોમની કેળવણી અને સુધારાનું ધોરણ માલુમ પડે છે. દાખલા તરીકે કચ્છમાં વસ્તા ગરીબ વરગોમાં જો હાલરડું ગવાય છે, તેમાં અચ્ચાં તરફ મા—આપના વિચારો કેવા હોય છે, તે દેખાડનારૂં ગાયન નિચે રજુ કરીધું છે.

કચ્છી હાલરડું.

હાર મારા લાડલા,

ધાતું ગલે તારે હાર—૧

હારમી પેહગાઉં, માલા પેહગાઉં,

પેહગાઉં નવસેરો હાર—હાર મારા—૨

નવ લાખ સોનાના કડલાં ધડાઉં,

હીરા 'ને મોતીએ તુને ધધાઉં,

પરજાઉં ગોરી—ગોરી નાર—હાર મારા—૩

આ હાલરડાંમાં ગાનાર પોતાના અચ્ચાં તરફ પોતાના હીલમ શું વિચાર રાખે છે, તેનો ઉદગાર ફક્ત બાહ્યર પડે છે.

પણ હવે કાઠોડી લોકોના હાલરડાં જો તપાસીશું તો તેમાંથી શું જણાય છે, તે માલુમ પડશે.

કાઠોડી હાલરડું.

થેગા થેગા નિન્દ બાળા, દે, દે, દેવી નિન્દ યાલા.

રડુ કડુ જરે જ જ, જ્યે જ્યે હોદા બાળા માઝા.

આ હાલરડાંમા એક કાઠોડી માતા, પોતાના બાળકને લાગેલી રડ માટે દેવીને વિનંતી કરે છે, કે મારાં બાળકને નિન્દ આપવી ; વધુમાં તે દેવીને વિનવે છે, કે મારા બાળકની રડ જાય, અને એ રમતું હસતું થાય. એવી મતલબ, યા તો એવો ભાવાર્થ એ હાલરડાં-માંથી નિકલે છે.

એવીજ કિસમના વિચારો પારસી માતાઓ પણ પોતાના બાળકો માટે પોતાના હાલરડાંમા જણાવતાં જણાય છે તે આગલ ચાલતા જણાશે.

મંગ્રેજી હાલરડું.

‘લલાળી.’

જેમ પારસી માતાઓ હાલરડાંમા પોતાના બાળકના કુઃખ અને રડ નાહસી જવા માટે, તેમજ બાળકની બહા કુર થવા માટે ગાય છે, તેમ લગભગ તેવાજ વિચારો, કવી શેક્ષ્પીયરે પોતાની કલમથી રચેલાં નિચલાં હાલરડાં—Lullaby—માં દરશાવેલા માલમ પડે છે.

LULLABY.*

You spotted snakes, with double tongue,
Thorny hedge-hogs, be not seen ;
Newts, and blind-worms, do not wrong ;
Come not near our fairy queen.

CHORUS:

Philomel with melody,
Sing in our sweet Lullaby:
Lulla, lulla, lullaby, lulla, lulla, lullaby ;
Never harm, nor spell, nor charm,
Come our lovely lady nigh ;
So good night, with Lullaby.

Weaving spiders, come not here ;
Hence, you long-legged spinners hence ;

* Shakespere's Midsummer Night's Dream, Act. II, Scene., III.

Beetles black, approach not near;
Worms nor snail do not offence

CHORUS:

Philomel with melody.
Sing in our sweet Lullaby:
Lulla, lulla, lullaby, lulla, lulla, lullaby;
Never harm, nor spell nor charm
Come our lovely lady nigh;
So good night, with Lullaby.

આ હાલરડાંમાખી કાંઈ એવાજ વિચારો જણાય છે. હવે એક મરાઠી હાલરડું જેની નોંધ લેવી મને વાજખી લાગી છે, તે અત્રે રજુ કરું છું.

મરાઠી હાલરડું.

ઝુલાવે માધ સ્યાંમ સુંદર પાલણા.

સ્યાંમ સુંદર પાલણા-ઝુલાવે માધ સ્યાંમ સુંદર પાલણા.

કોન પાપીચી નજર લાગલીગે, સ્યાંમ સુંદર પાલણા.

કાય સાંગુગે, ઇચરની કરણા ફેલે, લહાન ખાળાલા દીલે,

નીજ, નીજ ખાળા લૌકર હાથ દુખલા, ગાંન ગાતા કંઠ હા સુકલા,

કોન પાપીચી દ્રષ્ટી લાગલી ગે ખાધ, ખાળ હરગીજ નીજત નાહી.

ઓ ભગવતી ઉપાય કરે તરી કાય, ખાળ માઝા દુધ ઘેત નાહી.

અલખતાં એ હાલરડાંની ભાષાથી હું યોતે અજાણ્યો છું, એટલે તે જેવી હાલતમાં મને મલ્યું છે, તેવીજ હાલતમાં મેં તે રજુ કરી છે. ભાષામા બેશક ભૂલ હશે, પણ આપણને તેમા સમાચલો ભાવાર્થ તપાસવાની જરૂર છે. એ ભાવાર્થ પણ લગભગ આગલાં હાલરડાં જેવાજ માલમ પડે છે.

ગુજરાતી હાલરડું.

એ પછી આપણુ ગુજરાતી હાલરડાં તરફ નજર કરશું. ગુજરાતી હાલરડાં ઘણાક કવીઓએ બોલેલાં છે, તે સંઘલાની તપાસ લેવાનો આ મતંગ નથી. નિચ્છું એક હાલરડું નમુના તરીકે હું રજુ કરું છું.

ગુજરાતી હાલરડું.

અલખેલડારે મારા નાનકડાની માડી,
જાણે પુલડીયાની વાડી, રાજ જનરા.
મને મારગડો દેખાડો, રાજ જનરા.
હું તો મારગડેથી છુટી, રાજ જનરા.
અલખેલડારે મારા નાનકડાના વીરા,
જાણે વીટી માહેના હીરા, રાજ જનરા.

એ હાલરડાંમા ફરેક સગા સનેહીનું—નામ લેઇને ગાવામા આવે છે, એટલે તેની લખાઇનો પાર હોતો નથી. કાખલા તરીકે “નાનકડાના વીરા, નાનકડાના કાકા, નાનકડાના મામા,” વિગેરે.

આ હાલરડાંની હારમાળામા એક હાલરડું જે બાકી રહ્યું છે, તે મને જણાવવા આવ્યું છે, કે એક રાજવંશી કુટુંબ માટે કોઇ રાજ કવીએ ખાસ જોડેલું હતું. એ હાલરડું જે રીતે એક ખાનુએ મારી પાસ ગાયું હતું, તે રાગ મને ઘણાજ દીલ પસંદ માલમ પડ્યો હતો. એ હાલરડું જેવી હાલતમા મને મલ્યું છે, તેવીજ હાલતમા હું તે રજુ કરે છું.

એક રાજવંશી હાલરડું.

કાવેરી નદીના નીર ડાલે, આ ચંદ્રવંશી,
પાટવી હિંચો તમે હિંન્ડોલે—૧
નવલાં પ્રસંગના તો નવલા સુહાસ્ય બાપુ,
હેડાં છે નવલાં આકાંઆંકશી,
ધવલ વાદલમા બિરાજે, હસીત ચંદ્ર.
તેના પ્રતિર્બીબ છે, આ દેવાવંશી,
આ ચંદ્રવંશી પાટવી હિંચો તમે હિંન્ડોલે—૨

શું અસર કરે છે? સરોદ કે વિચાર?

હાલરડાંની મતલબ, તેની નેમ, અને રચના આપણે જોઇ લીધી છે, હવે એક નવો સવાલ જે ઉભો થાય છે, તે એ છે, કે લલિતશની એલાદને ખનાવનાર આ હાલરડાંમા જો એવા શુભ શુભા સમાયલા હોય, તો બાળક મિટ્ટી નિન્દમા શાથી પડે છે? હાલરડાંના સરોદથી કે તેમા સમાયલા વિચારથી?

આ ખાખડનો ફડચો અવાજ વિધાની ફિલસૂફી ઝટ કરે છે. ખરી વાત છે, કે હાલરડાંનો સરોહ ખાળકના મગજ ઉપર પેહલ્લી અસર કરે છે; તેના મગજ માહેલા જ્ઞાનતંતુ, એ અવાજની અસરથી શાંત —lull—થાય છે, અને તેમ થતાંજ ખાળક નિન્દ્રાવશ થઈ પડે છે. હાલરડાંની કવિતા અંદર સમાયલા ઉમઠા વિચારોનું ઉત્તમપણું, પોતાની અસર ઉપજાવવા માટે ખીજે ઢરજળને ધરાવે છે. ખાળકની સમજ શક્તિ એટલી બધી ખીલેલી હોતી નથી, કે હાલરડાંની અંદર સમાયલી કવીતાના ઉમઠા વિચારો તે સમજીને મુગ્ધ રહે. ના, તેમ નથી. ખાળક તો સરોહની સુંદર અને મધુર લાગતની લેહરથી રીજીને નિન્દ્રામાં પડે છે. એક વાળંત્રનો સરોહખી તેવીજ અસર ખાળક ઉપર ઉપજાવી શકે છે.

હાલરડાંમા સમાયલી ‘હારમની.’

કુદરતમા જે જે વસ્તુઓ જગત કરતાંએ પેઠા કરી છે, તે ‘હારમની’ માંજ રચાયલી છે. આ ‘હારમની’ની ખાખડ ઘણીજ ઝિકટ અને મુશ્કેલ છે. ઇંગ્રેજી સંગીતમાં એ હારમનીને સરવેથી પેહલ્લી ઢરજળે આપવામાં આવ્યો છે. હિન્દુસ્થાની સંગીત વિધાને જ્યાં સુધી લાગે વલગે છે, ત્યાં સુધી એ ‘હારમની’ની ખાખડને હું ઘણાજ થોડા શબ્દોમા સમજાવવાની તજવિજ કરીશ. આ જગતમા જે જે વસ્તુઓ જગત કર્તાએ પેઠા કરી છે, અને જે જે આપણી નજરે સોહામણી, સુંદર, ખુબસુરત અને મનમોહન લાગે છે, તે સર્વે વિશે એમ સમજવું, કે તે ‘હારમની’મા છે. એક ખુબસુરત કુલ, ખુબસુરત પંખી, ખુબસુરત ઓરત, એ સઘલાં જો ‘હારમની’મા હોય, તોજ તે જોનારને ‘ખુબસુરત’ દેખાય છે. તેમજ એક ખુબસુરત મેહલ, એક ખુબસુરત બગીચો, એક સુંદર કવિતા યા ચિતાર વિશે પણ સમજવું. તેમજ એક સરોહ-ગાયન-જ્યારે ‘હારમની’માં હોય છે, ત્યારેજ તે સાંભલનારને મનપસંદ થઈ પડી, ખુબસુરત ગણાય છે.

બહુસુરત ચીજો આંખને અલખામણી લાગે છે, તેનું કારણ એજ કે તેઓ ‘હારમની’માં હોતી નથી. એક પંખી જે પપૈઇને નામે ઓલખાય છે, તેનો સરોહ આઢમીને સાંભલવા ગમે છે, પણ કાગડાંનો સરોહ કાનને કફોડો કાં લાગે છે? એજ ધોરણે અનુસરી, હાલરડાં અંદર જો સુરીલાં સ્વરોમા ગવાતાં હોય, આ તેવા સ્વરોમાં ગોઠવ્યાં

હોય, તો બેશક આળકના મગજ ઉપર તે એવી શાંતીભરી અસર કરે છે, અને ઉપર કહ્યું તેમ આળક શાંત નિન્દમા પડે છે.

આળકને નિન્દ કેવી જોઈયે.

આળકને નિન્દ ખરેખર ખુશ અને આનંદકારક જોઈયે. તેવી નિન્દમા પડેલું આળક ખુશ તન્દોરસ્તી સાથે પાછું જોઈ કરતું ઉઠે છે. તેના મનમા ખુશાલી વ્યાપી રેહી હોય છે, તે હસતું ઉઠે છે, અને ઘણીક વાર તે ઉઠેલું હોવા છતાં, પોતાના ખુશ વિચારમા કેટલોક વખત સુધી તે પારણામાં પડ્યું પડ્યું એકલું જોઈ કરતા કરે છે, અને તે એવું ચાહે છે, કે મને કોઈ છોડે નહીં. તેની તેવી હાલતમા, તે તમામ ખુશી અને તમામ સુખ અનુભવે છે.

એક ઉલટો ચિતાર !

આ સઘલાં એક દીલખુશ સુંદર સરોવરના પરીણામ હોય છે. પણ એથી ઉલટો ચિતાર કેવો હોય છે ? અગર જો એક આળકને રડતું બંધ રાખવાની મતલબથી તેની માતા કંટાલી જઈ ખુબ ખરાડા પાડે; ચા તો તે આળકને ઝોરીમા પેટકીને સુવાડી કેહ કે; ‘ઘોંટાઈ જા !’ એવી ધમકી આપી હિંચકો નાખે; અને આળક છોડાઈ જોરથી વધારે રડે, અને આળકના ‘પપ્પા’ આવી પુછે, કે: “ડારલીંગ શું છે ?” ડારલીંગ ફૂંડેલાં ચટકેલાં જવાબ દેશે, કે “ડીયર, એની ખાંઢ પર આયું છું ?”

આ સમાચાર સાંભળી આળકના ‘પપ્પા’ ખુબ પાડે છે ! આહુને બોલાવે છે ! “તેડું કે ?” એમ કેહી એક જન સફેદ આદર ઓઢી આળકને બિહવડાવવામા દાનેશમંદી સમજે છે !

અફસોસ ! મા-આપોનું એ કેવું અજ્ઞાનપણું. એ સઘલો વખત, પેલાં આળકની ખરી મરજી શું છે, તે શું કેહવા માંગે છે, તેની શું ખાચેશ છે, અને તેને શું જોઈયે છે, તે પેલા અજ્ઞાન મા-આપ સમજતાં નહીં હોવાથી, તે આળકના મનની હાલત અસ્થીર અને અસાંત બનાવી દે છે.

આળકની બાશા !

જેમ જેમ તે આળકની મરજી પ્રમાણે થતું નથી, તેમ તેમ તે આળક તરેહવાર રીતે પોતાનો ચુસ્સો, પોતાનો બળાપો, અને પોતાની હુજત પોતાની બાશામા (એટલે રડવામાં) જણાવે છે. અને અતે જ્યારે તે થાકી જાય છે, ત્યારે તે નિરાસ અને નાસિપાસ થઈ નિન્દમાં

પડે છે. પણ તે નિન્દા કેવી હોય છે? તે નિન્દા કાંઈ શાંતીની, કે સુખ-
વાસી નિન્દા હોતી નથી. એવી રીતે નિરાસ થઈ નિન્દામાં પડેલું
આળક, નિન્દામાં પણ પોતાનો ગુસ્સો દેખાડે છે, કેમકે નિન્દામાં
પણ તે ડચકાં ખાતું, અને મિરાસીના ઉંડા દમ ભરતું દેખાય છે.
એવી રીતે ઉધરેલાં આળકના ચોક્કસ ગુસ્સા મોટપણમાં બીજાં
આળકોના કરતાં વધારે તિક્ષ્ણ હોય છે.

આળક: મા-બાપનો 'કમાનડર-ધન-ચીફ'!

આળકની પણ ભાશા છે. અને તે ભાશા જાણવાની દરેક માતાની
ફરજ છે. આળક આપણુ બધાં ધારીયે છીયે તેવું બેવકુફ નથી! તે
નાદાન ખરું, પણ બેવકુફ નહીં. ખરું જોતાં તો આળક માબાપોનો
'કમાનડર-ધન-ચીફ' છે, કે જેના 'અયુગલ'નો અવાજ થતાંજ, અડધી
રાત્રે યા આખી રાત્રે, પેહલી રાત્રે યા પાછલી રાત્રે, માબાપો પોતાની
મિઠી નિન્દામાંથી ઉઠી, તે જે ફરમાવે તે કરે છે. પણ એ સઘલાં ફર-
માન સમજવા માટે, પેલા કમાનડર-ધન-ચીફનાં અયુગલની ભાશા
તેઓએ સમજવી જોઈયે.

એ રીતે એક આળકનું ભવિષ્ય ભણું યા ભુંડું બનાવવાની યોજના,
જગત કર્તાએ તેની માતાના હાથમાં સંપુરક કરી છે, અને તે યોજના
આ હાલરડું છે.

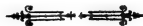
એક હાલરડાં વગરની પ્રજા કેવી હોય છે, તેની નીતી રીતી કેવી
હોય છે, તે કેવી દેશભક્ત હોય છે, તે એ હાલરડાં ઉપરથી અટકળ થઈ
શકે છે. દેશભક્ત થવાની આપણી સરજત પારસી હઝારા સાથે ભુસાઈ
ગઈ છે. આજે પારસીઓ, દેશભક્તી થોડાંક લાંબાં ભાશણોમાં સમ-
જતા હોય, તો તે ખ્યાલ ગલત છે. જે કોમના હાલરડાં ઉત્તમ પ્રકારના
હોય, અને તે હાલરડાં પ્રમાણે અમલ કરનારી તે કોમની માતાઓ
હોય, તોજ તે કોમ પોતાની ભવિષ્યની ઓલાદને તવારીખના સફા ઉપર
અમર કરી જાય છે.

પારસી હાલરડાં.*

હાલરડાં અને હાલરડાં ગાનારી માતાઓ કોમને બનાવનારીઓ
છે. (Makers of nation) એમ જો હોય, તો પારસી હાલરડાંની તપાસ

* આ હાલરડાંના ભાશણ માટે જેટલાં હાલરડાં કું જાણુતા હતા, તે આ ભાશણમાં મે
રજી પ્રાપ્ત છે પરંતુ જુના જમાનાના ગવાતાં પારસી હાલરડાં કું અંબધમાંથી સંતોષકારક રીતે

કરવી જરૂરની છે. પણ સવાલ એ છે કે પારસી હાલરડાં જેવું કંઈ છે કે ? પારસી લગનના ગાયનની ખરી હાલત કેવી ક'ગાળ છે, તે મેં ગયે વરશે મુંબઈગરાઓને જાહેર ભાષાણુ મારફતે જાણી આપ્યું હતું. હાલરડાંની ખાળક ઉપર વિચાર કરતાં માલમ પડે છે, કે પારસી હાલરડાં જેવું કંઈ છેજ નહીં, અને જો કંઈખી હોય, તો પચાસ વરસ ઉપરના આપણા પારસી બાનુઓ ગાઈ ગયાં હશે. જે હાલરડે તમે ઉધરી મોટાં થયાં, તે હાલરડે તમારાં ખાળકો કદાચ મોટાં થયાં હશે; પણ ચાલ રાખો કે તે હાલરડે તમારા ખાળકોના ખાળક કદીખી મોટાં થવાના નથી. તેમને માટે તો કોઈ જુઠાંજ હાલરડાં થશે ? કેમકે વખત પોતાનું કામ કર્યો જાય છે. ખચ્ચાંને ઉછેરી મોટાં કરવાનું કામ હવે કંટાળાભર્યું થઈ પડ્યું છે. સુધરેલી ઢળની જાંઘની લીધે ખચ્ચાં તરફની માતાઓની બેઠરકારી વધતી જાય છે, તો હાલરડાંની માથાફેડ શાની કરવી ! પણ એવો ચીતાર સઘલેજ હશે નહીં. ઘણીક માતાઓ પોતાના ખાળકોમાં પોતાનું સર્વસ્વ સમજે છે. અને સમજે છે કે: The hand that rocks the cradle, rules the world. તેવી સમજદાર માતાઓને હાલરડાંની જરૂર છે. તેવી રીતે ગવાતું અને જોડાયલું હાલરડું પારસીઓમાં આજ સુધી છેજ નહીં.



સંપૂર્ણ હાલતમાં જ્યારે મેલવી શક્યો નહીં, ત્યારે નવસારીવાસી બાણીતા પારસી લેખક, અને કવી અરંદુમ ખરેશબ જમનજી પ્રસાદેશજ ઉપર નવસારીમાં કોઈ વૃદ્ધ ઉંમરના પારસીખાઈઓ પાસથી, 'પારસી હાલરડાં' મેલવી મોકલી આપવા મેં લખ્યું હતું. મારા અરંદુમ મિત્રે, મારી સુચના પ્રમાણે, નવસારીના કેટલાંક જુજોગ પારસી બાનુઓ પાસથી, એવાં પાંચ પારસી હાલરડાં મેલવી મારી ઉપર મોકલી આપ્યાં હતાં, તે આ પ્રસંગે સહાબરાં જેવી હાલતમાં મને લખાયલાં મધ્યાં હતાં, તેજ પ્રમાણે, પચાસ વરસ આગમજ ગવાતાં પારસી હાલરડાંને જાણેવી રાખવા મેં આ દફતરે નોંધી લીધાં છે.

(૫૦ નં પડેલ)

પ્રકરણ ૧૪ મું.

પચાસ વરસ ઉપર ગવાતાં પારસી હાલરડાં.

હાલરડું ૧ હું.

હો કંઈ હો બાઈરે મરું,
 જીવે તમારા બાવા મામા 'ને બાઈ.
 બાઈને બલાઈરે મરું,
 વહાલાં તમને જી માંગું નરાઈ.
 નરાઈ બલાઈનો મેલો રે મરું,
 તેમે હમારી સોવાસણુને બેલો.
 સંકુ છોકરાંનો મેલો રે મરું,
 તેમે મારાં નાથલાંને રમવા તેડો.
 રમજો રે મરું મોઘરા વાડી હેઠલ.
 મોઘરો પંથરાયોરે મરું,
 વહાલાં તમે પર જાયડો બલે થાયો.
 મોઘરે લાગી કલી રે મરું,
 સ્થલી સોવાસણુસે ગીત ગાવા હું મલી.
 મોઘરે પુટાં પુલ, રે મરું,
 મોઘરા વેરાઈરે મરું,
 જાઈ વહુની બહાસકી ગુડાવું.
 મોઘરા ઘેરે વનમાલી રે મરું.
 વનમાલી તો વનમે રે મરું,
 વહાલા તમે આયાં મારાં ધરમે.
 મારાં ઘેર તો પેલાં રે મરું,
 બાવાજીના ઘેર પુછી આયાં વેઢલાં,
 તમે બલે આંયાંરે મરું,
 તમે આયાંને ઝોરી પારણાં લાયાં.
 સુરત શેહરના સુથારી બોલાવુરે મરું,
 વહાલાં તમારાં ઝોરી પારણાં ધડાવું.
 સુરત શેહરના રંગારી બોલાવુરે મરું,

વહાલાં તમારાં ઝોરી પારણાં રંગાવું.
 અમદાવાદનો ચીતારી બોલાવું રે મરું,
 મન ગમતા ચીતારો ચીતરાવું.
 ઝોરીસે પારણાં જરીયાંરે મરું
 સોવણુ ખડકીમે માથે ઉગમનાં મોરીઆં.
 ઉગમની મારી ઝોરી, રે મરું,
 ઝોરીએ પોઢરાવું મારા નાથલા લાડકા ધોરી-
 ઝોરીની આવે હીંચ રે મરું,
 સખને કરારની આવે તમને ઉંધ.
 નીંદરીના પોઢણુ રે મરું,
 પોઢણુ લેચો આરી સાથે સાંજ્યાઈ મોરાં.
 સાંજ્યાઈ બરીઆં મારે દીવે રે મરું,
 જનમ સુધી માથે સાસુના પુત જીવે.
 દીવે ઘી પુલ ચહરેઆંરે મરું,
 જનમ સુધી તમારાં બવના દુગ્ધ દલેઆં.
 દીવે ધી તો ગાએનાંરે મરું,
 પુત જીવેરે તમારા મમાઈ બપાઈ માથેના.
 દીવેનાં ઘી ધારાંરે મરું,
 જનમ સુધી તમારાં બપાઈ મમાઈના પેટ તાહરાં
 તાહરાં પાણી મારી કુષનાંરે મરું,
 રમજો રે મરું મામી માસી કુષના.
 મામા કુષના તમે ચેકરે મરું,
 રમી આવોરે મરું મોઘરાવારી હેઠ.
 સંકુની રમત તમને આરી રે મરું,
 તેમાં મરુંરે તમારી રમત બણી સારી.
 સકુ રમે તે તો આરાંને આરાં રે મરું,
 મારાં રમે મરું માણુક મોતી પરવારાં.

રમત લઇને રમો રે મરં,
 બાવાને મામાનાં લાવેલાં જમો.
 બાવાજી બોલાવે રે મરં,
 ખોરે લઇ તમને ખાવાં રે અપાવે.
 ખોરેનાં ખાવાં કેવાં રે મરં,
 વહાલાં તમારાં મનને લાવે એવાં.
 મામાજી બોલાવે રે મરં,
 ખોરે બેસારી તમને લાડરે લરાવે.
 લારના લવારતા ઠોસા રે મરં,
 તમે જીવો અમને બવના બરોસા.
 બંવના બરોસા મેં કીધારે મરં,
 વહાલાં તમને મરં દુવા માંગી લીધા.
 દાદારજીના દુવા રે મરં,
 વધારે રે તમારા આપસ લાંબા ઉવા.
 લાંબા ઉવાના મારા જીવો રે મરં,
 રાશન રેહવો તમારા મમાવાબપાવાનો દીવો
 લાંબા ઉવાના મારા આવે રે મરં.

સાથે મારા ફલીઆ ફાવે.
 ફલીઆ ફાવે મારા ઝીરી રે મરં,
 ઘેર શેભે મારા નાધલાનાં પારજી ને ઝીરી.
 ઝીરીએ લીલા નેત રે મરં,
 તમે આયાં મારાં ફરાં રતન વેટ.
 ઝીરીએ ગુંગરા વાગે રે મરં,
 વહાલાં તમને જે પેહરાઈ તે જાળે.

ઝીરીએ હીરની દોરી રે મરં,
 પેહરીને ઉઠો મારા નાવલા ફરા ધોરી.
 ધોરી જીવો મારાં જેઠાં રે મરં,
 તમને રાખુ મારી આંખને હઠયાં હેઠાં.
 હઠયા હેઠી વહાલાની માથેરે મરં,
 પુતજી રે મારા જીવી મોટા થાએ.
 મોટા થાએ દહારે રે મરં,
 ઉધરજી રે તમારા બાવા મામાના લારે.
 લાડના લડેલારે મરં,
 તમે આયા મારા બલાછના બરેલા.
 મોટા થાએ મોભી રે મરં,
 સીવરાઈ તમને જલલાં સે ટોપી.
 જલલાં સીવાઈ તમને ધાટનાં રે મરં,
 પેહરીને ફરો તમારા બાવાજીના હાથનાં.
 ટોપી ખરા તાસની રે મરં,
 પેહરીને ફરો તમારા બાવાજીને હાથની.
 ટોપી સીવજી ઝીણીની રે મરં,
 પેહરાવે તમને ખરા કસબની ટીલી.
 ટોપી ઉપર આખારે મરં,
 લઇ આયા મારાં નાધલાના બાવા.
 ટોપી ઉપર મગજી રે મરં,
 સીવીને લઇ આયો સુરત શેહરનો ફરજી.
 ફરજી સીવજી ખોટી રે મરં,
 ઉમર વધે મારાં નાધલાં તમારી મોટી.

હાલરડું બીજું.

હો કશને હસીરે મરં—
 દુખડાં તમારાં જય જંગલ નાહસી.
 જંગલ જેઠાંની ડોસી રે મરં—
 દુખડાં તમારાં લઇ જય બધાં સોધી.
 દુખડાંનાં દુખો રે મરં—
 લઇ જઇ રાખુ જંગલમાં મુકો.

રણુમાં વસીયા વાધ રે મરં—
 રરને રખર રે તમારી લઇ જય ઉડતો કાગ-
 ઉડતા કાગને ઊરી રે મરં—
 વધામણી લાયો મારા પરદેશીની ફરી.
 ઉડતા કાગની પાંખ રે લાંગી—
 નાધલાં તમને રમત રે હાથ લાગી.

રમત મે તો કાયલરે મરૂં—
દાદારજીએ મારી બવની બાંજી દોયલ.
દાદારજીને કેહું રે મરૂં—
રૂંને રમતાં રમત માંગી લેહું.
દાદારજી દાહરા વારો રે મરૂં—
આપેલા પુત મરૂં જનમ રે જીવારો.
દાદારજીએ દીધા રે મરૂં—
ખોરા ઓરીને તો દુવા માંગી લીધા.
ખોરા ઓરૂં મારી સારી રે મરૂં—
દાદારજી મારી રૂરી વધારો વારી.
વારીએ લીલા લેહર રે મરૂં—
મેહસ્યા ને તમે આયા મારે ઘેર.
મારે ઘેર નવાઇ રે મરૂં—
પુતજીની મરૂં કાધીરે ઓવાઇ.
ઓવાઇ નવાઇએ મારા પુતને ઉધારોરે મરૂં—
વરવાં બોલે તે પુતજી પરથી ઓવારો.

હાલરડું ત્રીજું.

હરે હુ હુ હરીરે હાથી—
રખને રાહરો લખને ખરી.
રખને રાહરો છારોરે મરૂં—
રમતડીનાં તમે મોહરાં ચોરો.
રમતડીએ મન બોરાંરે મરૂં—
તમારી માય આઈ વધારે સાક કોહરાં.
કોહરાં તીખાં રાહરે મરૂં—
જમતાં રમતાંને જી માંચુ નરાઈ.
નરાઈ આવે નરી રે મરૂં—
બલાઈ આવે મારાં ઘેર રૂં બરી.
બલાઈમે મારા બાગરે મરૂં—
બલાઈ કરે તમારા મમાવા બપાવાને બાપ.
બલાઈ કરવા તમારા મમાવા બપાવાને તેરૂં—
સારી બલાઈમે તમારા બાવા મામાને બેરૂં.

તેને ઓવારી નાખોરે મરૂં—
પુતજીને મરૂં પટોરીએ સાટો.
પટોરીએ વારીઆ જાળના પાટ રે મરૂં—
બલાઈ કરે તમારા મમાવા બપાવાને બાપ.
તેને ઓવારો કાઇ રે મરૂં—
પુતજીની મરૂં પાલખી એ બોઇ.
બોઇનો દરેસ રાતો રે મરૂં—
પુતજીને મરૂં વીટી સાથે વાગા.
બોઇના દરેસ લીલા રે મરૂં—
પુતજીની વીટી પર જરીઆ હીરા.
હીરા જલકે જાણે આરસીરે મરૂં—
પુતજી મારા લેખાં કરે અંગરેજી કારસી.
કારસી લખો મેહતા રે મરૂં—
બાબીને બેનના પાંચ સજ્જા સેંટા.
સેંટા તો હીંગરો રમ્યો રે મરૂં—
મારાં ઘેરમે મારી બાબીને વીરો વર્યો.
(અધુરું.)

બલાઈ બરયા દાહરારે મરૂં—
સુખીઆરા રે તમારા જાએ રે જનમારા.
સુખી જનમારા રૂંરે મરૂં—
સોવાસજીના હાથે કાચના ચુરા.
ચુરા પેહરો હાથે રે મરૂં—
પેહરીને ફરીએ સધલી સોવાસજી સાથે.
ચુરા આગલ વારા રે મરૂં—
સોવાસજી આપરા પેહરી શરવાના દહારા...
ચુરા આગલ કરેલી રે મરૂં—
સોવાસજી આપરે સાસરાં મહીરાં બરેલી...
સફાના ચુરા કાચના રે મરૂં—
આપરા ચુરા મરૂં સવા બે રે લાખના.

(અધુરું.)

હાલરકું ચોથું.

સહુ તે છોકરાંની માય રે મરું—
 ઓવરાંરે મરું ઉંધારવા જાએ.
 દાર લઇ આઉં કે ચોખા રે મરું—
 નાધલાં રે તમારા કુધે બરું કુમલા કાઠા.
 દાર લઇ આણું કે ઘડ રે મરું—
 બાવાજી તમારા ઘેરમે રૂડે પત્તેલી ધીને વહુ.
 સહુ તે છોકરાંની તું માયરે મરું—
 સેરી સેરી મરું શાધ કરવા જાએ.
 સેરીએ સેરીએ સાદજ દીધા—
 કાપએરે મારા પુતને રમતાં દીઠા.

હાતમાં ઉતો મરું ગીલી ને દાંડીઓ,
 બપાવા મમાવાને ફરીએ રમવા સધાવીયો.
 હાતમાં ઉતો મરું પાટીને ખરીઓ—
 નીસારે મરું બજુવા સધાવીયો.
 નીસારના નીસારીઆરે મરું—
 વેલ રે, મરું ધોરેના અસવારીઓ.
 વેલવારાની વેલવાન રે મરું—
 તે પર બેસે રે તમારા બાવા વીરા પેલવાન.
 વેલે બેસીને મારા ફરજેરે મરું.
 (અધુરું.)

હાલરકું પાંચમું.

હો કંઈને હાલાં રે મરું—
 બાતે બરીઓ કાંઠી પાલાં.

કાઠીસે પાલાં બરાયાં રે મરું—
 નાધલાં વાહલાં જમીને ધરાયાં.
 (અધુરું.)



મકરણ ૧૫ મું.

ઈરાન દેશનું સંગીત.*

તેની તવાશીય, નાચ, વાજત્રો અને તેના શાએશોની આશીય
 સંગીતની નજરે એક ઉડતી તપાસ.

આર્ય સંગીત ઉપર જેમ જેમ હું જાહેર બાશણો આપતો ગયો,
 તેમ તેમ એ આબહનો અલ્યાસ કરવાની મને કાંઈક તજવિજ્ઞે કરવી
 પડી હતી. જેમ જેમ એ અલ્યાસ કરવાની મને ઉલટ થઈ, તેમ તેમ
 કાંઈક નવું નવું જાણવાની મને તક મલતીજ ગઈ. અત્યાર આગમજ

* એ આબહ ઉપર મી. ૦ ધ. ૦ નં. ૫૮૬, મુંબઈની જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી ધ. ૦ સ. ૦ ૧૯૦૦ ના એપ્રિલ માસની ૧૦ મી તારીખે, ફરમીજ કાવસજી હોલમાં સાંજના પાંચ વાગે એક જાહેર બાવણ આપ્યું હતું, જે પ્રસંગે ઇરાની રાગ રાગનીઓ અને તેના શાસનની વિગતવાર સમજ ઇરાની સંગીત, અને વાજત્રો સાથે, ગાઈ દેખાડી, હિન્દી સંગીતશાસ્ત્ર સાથે તેના સુકાબલો કરી, બાશણ રજૂ કર્યું હતું.

આપણે જોઈ ગયાં છીએ, કે એ વિદ્યા ઇશ્વર ભક્તીની એક ખાસ વિધાનો મોટો ભાગ છે, અને ગણીત (મેથેમેટીક્સ) અને ભુમિતી (જ્યોમેટ્રી) ની વિધાના મુળ ધારણ ઉપર તે રચાયેલી છે.

આર્ય સંગીત, અસલ હુનર કોણનો.

આ બેમુળ હુનર વહી ગયેલા પુર્વ કાળમાં આર્યનોની મતા હતી, કે ધરાનીઓની મતા હતી, એ વિશે મેં કાંઈક જાહેર જાપામાં રચ્યા કરી હતી. પણ જ્યાં સુધી અવસ્તા અને વેદનો જમાનો નક્કી નહીં થાય, ત્યાં સુધી એક કાચમનાં સેવટ ઉપર એ વિષે આવી શકાય નહીં. તવારીખનો એ એક સવાલ થઈ પડ્યો છે, કેમકે અવસ્તા અને વેદનો જમાનો હજી સુધી નક્કી થતો નથી. કોઈ અવસ્તાનો જમાનો વેદની પાછલ, અને કોઈ વેદનો જમાનો અવસ્તાની આગલ મુકે છે.

એવો ધરાનો જમાનો હતો, તેણે ધરાની સંગીત હતું.

જગતની રચનાના કાચકાનો હિસાબ તપાસતાં સંગીતના સરો-બની હસ્તી, પૃથ્વીની વસ્તીની લગોલગ સાથેજ મગટી કરણના કાચકાને આધારે સુધરતી ગઈ છે, તે મેં આગળ દરશાવ્યું છે. ધરાન દેશ જ્યારે પોતાની તમામ જાહોજલાલીમા ખીલી રહ્યો હતો, ત્યારે તે જમાનાંમા ધરાની મજાનું સંગીત, તેમની આખાહીના અને હુનરમંદીના પ્રમાણમાજ ખીલેલું હોયું જોઈએ, એમ માનવાને દરેકને કારણ છે.

ધરાનમાં નહીં પણ હિન્દુસ્થાનમાં ધરાનીઓ પેહલ્લા વસ્તા હતા.

એ સવાલ બેશક આપણું ધ્યાન ખેંચે એવો છે. કેહવામાં આવે છે, કે ધરાની શેહનશાહત પડી ભાંગવા પછી, ધરાન દેશ છોડી પારસીઓ પેહલ્લવેહલા આ દેશમાં આવ્યા હતા. પણ મેક્સમુલર જુદું જ કહે છે. તે કહે છે, કે ધરાનમાં જરથોસ્તીઓ જઈ વસ્યા, તે આગમજ તેઓ હીંદુસ્થાનમાં વસ્તા હતા.

“It can be proved even by geographical evidence that Zorastrians had been settled in India before they emigrated into Persia.

આ વાત જો ખરી હોય, તો એક નવો ગુન્યવાટો ઉભો થાય છે, કે-હાલનું આર્ય સંગીત અસલ ધરાની સંગીત ઉપરથી આર્યનોએ ઉભું કીધું હતું, કે ધરાનીઓએ આર્ય સંગીતની નકલ કીધી હતી.

ધરાની શેહનશાહત શું સંગીત વગરની હતી ?

પણ તવારીખના એ સવાલના ભીતરમાં જવાની હાલ જરૂર નથી. મારી તપાસવાની મતલબ એ છે, કે ધરાની શેહનશાહતના વખતમાં ધરાનમાં સંગીતનો હુન્નર હતો કે નહીં ? જો એવું નક્કી થાય, કે ધરાનમાં ધરાની સંગીત જેવું કંઈ હતું જ નહીં, તો સવાલ કુદરતી ઉભો થાય છે, કે પારસી જેવી એક વખતની બળવંત પ્રજાની શેહનશાહત શું સંગીત વગરની હતી ? એમ કેમ અને ? પ્રીરદોસી અને ખીજાઓ પોતાના લખાણોમાં ધરાની ખાદશાહી દરખાસોના બયાન કરતા ટીકા કરે છે, કે ફલાણા ખાદશાહની દરખાસમાં ગાયનની મીજલસ સમારી, અને રામશગરોના નાચ અને ગાયન શરૂ થયા, અને સાકીઓ શરાબના દોર ફેરવવા લાગ્યા.

લડાઇનું બયાન કરતા લખે છે, કે કરનાયાના અવાજથી આસમાન હળમળી રેહ્યું; સરનાઇ અને રણસિંગડાંના અવાજથી લશકરના હીલ જોશમાં આવ્યા, વિગેરે.

ધરાની સંગીત હતું તો તે કેવું હતું ?

પણ એવા મુકાબલાને આધારે આપણે ધરાની સંગીતની તપાસ લઇશું નહીં. જો એવું નક્કી થાય, કે ધરાની શેહનશાહતના જમાનામાં ધરાનીઓ પાસે સંગીતનો હુન્નર હતો, તો આપણને જાણવાનો હક છે કે:—

૧ ધરાની સંગીત કેવા પ્રકારનું હતું ?

૨ તે કેવી રીતે ગવાયું હતું ?

૩ તેના ગાયકો કોણ હતા ?

૪ તેના કવીઓ કોણ હતા ?

૫ તેનાં વાદ્યો કેવાં હતાં ?

૬ તેના નાચરંગ કેવા હતા ?

આ સઘલા અસલ ધરાની સંગીતને લગતા સવાલો ઉભા થાય છે.

ધલમે મુસિકી.

સંગીતના હુન્નરને ફારસીમાં ધલમે મુસિકી કહે છે. ‘મુ’ એટલે અવાજ, અને ‘સિકી’ એટલે ગાંઠ. અવાજનો ગાંઠ, એવો અર્થ એ શબ્દનો થાય છે.

એ હુન્નર વિષે ઠંતકથા.

હંમેશાં કોઇની ઠંતકથા ફિલસુફીના ભેઠીક અલંકાર તરીકે લેખાતી આવી છે, વાસ્તે ઇલ્મે મુસિકીની ઠંતકથા શું છે, તે જરા ભેધયે.

કેહ છે કે હજરત સુલેમાન ખીન દાઉડને એક માનીતો શાજેદ જે ફિસાગોરસને નામે ઓલખાતો હતો, તે ઘણાજ પાક અને પરહેજગાર હતો. એક રાતે તેને સ્વપનામાં એવી બશારત થઇ, કે સહવારને પોહોર ઉઠતાંજ તેને દરીયા કિનારે જશે, તો ખુદાની મેહરથી તેને એક નવો ઇલ્મ નસીબ થશે. એ બશારતને અનુસરીને તે પરહેજગાર શખ્સ સહવારને પોહોર ઉઠતાં વાર દરીયા તરફ ગયો, અને ખુદાની ઇબાદતમાં તે મશગુલ થયો. તે દરીયાના કિનારા સામે ઝીણા પાતલા ખાંજુનું એક મોઢું વન હતું. ફિસાગોરસ પોતાની ખંઢગીમા મશગુલ થયો, તેવામાં એકાએક વાદળ તોફાનથી ઘેરાઇ ગયું, અને પવન ભેરથી ડુકવા લાગ્યો. તે પવનના સપાટા પેલા ખાંજુના જંગલમાંથી પસાર થતા હતા. તે પવનના સપાટા ખાંજુનાં વનમાંથી જેમ જેમ પસાર થવા લાગ્યા, તેમ તેમ કિસમ કિસમના ચહડ ઉતર અવાજના મધુર સરોહો ફિસાગોરસને કાને પડવા લાગ્યા. તે અકલમંદ શખ્સે પોતાની પાછલ ભેયું, અને તે મધુર અવાજનું ખરૂં કારણ શોધી કાઢયું, અને તે અવાજની ચહડ ઉતર નકલ કરી, તેણે તે ઉપરથી પેહલવેહલું સંગીત શોધી કાઢયું.

આતશઝંનની ઠંતકથા.

ખીજ એક ઠંતકથા એવી છે, કે અલબખરૂ પાહાડ ઉપર આતશઝંન નામનું એક પખી રહેતું હતું. તેની ચાંચ ઘણી લાંબી હતી, અને તે ચાંચમાં ત્રણ સો અને સાઠ છિદ્રો હતાં. એ પખીની ઉમર જયારે તમામ થતી, ત્યારે તે પોતે પોતાની ચાંચ વડે લાકડાં ભેગાં કરી એક ચેહ ખડકતું હતું, અને તેમાં તે આતશ લાવી મુકી તે ચેહ ઉપર પોતે મસ્ત બની મોરની મિસાલ નાચી, ભેરથી ભમરી ખાઇ ઉડતું, જેથી તેની ચાંચ માહેલાં છિદ્રોમાંથી પવન આવજા થતો હોવાથી, કિસમ કિસમના સંગીત સરોહ તેમાંથી નિકલતા હતા. આંતે તે પખીની પાંખોના ફડફડાટથી ચેહમાં મુકેલા આતશ સળગી ઉઠતો,

અને તે એહ જેવી સજીનીને બળવા માંડતી, તેવુંજ આતશઝન તે બળતામાં પડી બળી મરતું હતું. કેહ છે કે જ્યારે તે બળી ગયલાં પાંખીના શરીરની રાખ ઉપર વરસાદનું પાણી પડતું હતું, ત્યારે તે રાખમાં એક ઇંડું બંધાતું હતું, અને તે ઇંડામાંથી ૨૧) દિવસના અરસામાં એક નવું આતશઝન પાછું જનમ લેતું હતું.

સાધરન એજ ધોરણ ઉપર બનાવયું છે.

સાધરન નામનું યંત્ર જે ગઈ સદીમાં સંગીતના સુરોનું માપ નક્કી કરવા માટે શોધી કાઢવામાં આવ્યું છે, તે એજ ધોરણની નકલ છે.

કેઇબી સંગીતની હાલતની કિમત કેમ થાય.

હવે ઇરાની સંગીત કેવી હાલતમાં હતું, તે તપાસ્યે. કેઇ પણ પ્રજાના સંગીતની ખરી હાલતની કિમત, તે સંગીતના Scaleની રચના ઉપરથી માલમ પડે છે. પ્રોફેસર બ્લેસરના કેહ છે કે:—

“The music is always the product of the musical activity of many centuries. It is not established before music, but is developed with it. A very perfect form of music must have a very perfect Scale; an imperfect and primitive form of music on the other hand will have a Scale of little value”

એ ધોરણે જો ઇરાની સંગીતની તપાસમાં ઉતરશું, તો બેશક તેની હાલતનું આપણ કાંઈક તોલ કરી શકશું.

ઇરાની સંગીતની રચનાનો મુકાબલો.

ઇરાની સંગીતની રચના મોટે ભાગે આર્ય સંગીતની રચનાને મળતી આવે છે.

આર્ય સંગીત અસલ ચાર જુદાં મત પ્રમાણે જુદી જુદી રીતે ગોઠવાયલું છે. પેહલું શીવ મત, બીજું કૃષ્ણ મત, ત્રીજું ભરત મત, ચોથું હનુમંત મત. હાલમાં ચાલતું સંગીત, હનુમંત મત પ્રમાણે મોટે ભાગે ચાલે છે. પણ હિંદુસ્થાનના બીજા ભાગોમાં હનુમંત મત ચાલુ નથી. મધરાસમાં તપાસ કરતાં માલમ પડે છે કે ત્યાં હનુમંત મતથી જુદીજ રીતે કામ લેવાય છે. કલકત્તામાં બંગાલીઓ મધરાસથી જુદા

પડે છે; તેમની ગાવાની ઢબ જુદી છે, તેમજ ચોક્કસ રાગને ખંને મુલકની મજા જુદે જુદે નામે ઓલખે છે.

રાગોનો મુકાબલો.

આર્ય સંગીતમાં મુખ્ય રાગ છ છે. ભૈરવ, માલકંશ, હિન્ડોલ, ઠીપક, મેઘ અને શ્રી. એ દરેક રાગની પાંચ સ્ત્રીઓ છે, જે રાગણીને નામે જણાયત્રી છે. એ દરેક રાગને આંઠ પુત્રો છે, અને એ આંઠ પુત્રો આંઠ સ્ત્રી સાથે પરણેલા છે, જે ભારજાને નામે જણાયત્રી છે. તે સર્વ પેત્રપેતાના નામથી ઓલખાયત્રી છે.

ધરાની સંગીતની રચનાખી કાંઈક એવીજ રીતની માલમ પડે છે. ફેરફાર જે કાંઈ માલમ પડે છે, તે જાણે અગત્યનો નથી. ધરાનીઓના દેશ, કાળ અને સ્થીતી મમાણેનો તે ફેરફાર થયો હોય, એમ હું ધારું છું. જે કે હજી સુધી એવા સેવટ ઉપર આપણથી આવી શકાયું નથી, કે ધરાની સંગીત ઉપરથી આર્ય સંગીત નિકલ્યું હતું, કે આર્ય સંગીત ઉપરથી ધરાની સંગીતની નકલ થઈ હતી.

પુરાતન પુસ્તકોની જરૂર.

આ બાબત ઉપર વધુ તપાસ કરવા માટે નિચલાં પુસ્તકોની જરૂર છે, પણ તે હાલમાં મને મલી શકતાં નથી.

૧ દોરરત-ઉલ-તાજ (સખનાર હુસેની.)

૨ ઓકદે ગુસા.

૩ તોહફત-ઉલ-હિન્દ.

૪ ખારબોધ.

ખગોળ વિદ્યા અને ધરાની સંગીત.

ધરાની સંગીત મોટે ભાગે ખગોળ વિદ્યા અને આસ્માનના સિતારાઓ તથા રાશીઓની ચાલ ઉપર ગોઠવેલું છે. એ આસ્માની હુન્નર પુર્વકાળમાં ધરાનીઓમાં સંપૂર્ણ રીતે ખીસેલા હોતો, તે એટલાજ ઉપરથી માલમ પડે છે, કે ભુત, ભવિષ અને વર્તમાનની તમામ હકિકત નજીમીઓ સેતારાની ચાલની તપાસ અને હિસાબ કરી, તેઓ વગર ચુકવે જાહેર કરતા હતા, અને તે ખરૂં પડતું હતું.

ધરાની નળુમીઓનો મરતબો.

ધરાનીઓએ એ હુન્નર સંપુર્ણ રીતે હાંસલ કીધો હતો. જ્યારેબી તેઓ ઉપર કોઇબી પ્રકારના હલકાં યા ભારી સંકટ યા આકૃત આવી પડતાં, ત્યારે તેઓ નળુમની મદદથી ભવિષ વર્તતા હતા, અને તે બિલકુલ ખરૂં પડતું હતું. ધરાની આદશાહોની દરબારમાં નળુમીઓને મોટાં માન સાથે કાચમની જગ્યા મળતી હતી. લડાઇના સેવક માટે, ફતેહ યા હાર માટે, યા માથે ઉડાવેલાં કામ માટે, યા ખ્વાબની તાસીર માટે, તેમજ ગુમ થઇ ગયેલા પેહલવાનો માટે, અને ઢુંકમાં દરેક અડી-ભીડીના પ્રસંગે નળુમીઓની મદદ ધરાનીઓ લેતા હતા. આસ્માનના સિતારાઓની ચાલથી આવી રીતે ધરાની નળુમીઓ ખખરદાર હોવાથી તેમને દરબારમાં મોટો મરતબો અને ખાસ જગ્યા માન સાથે મળતી હતી.

એવી રીતે તેઓ આસ્માનની ચાલનો હુન્નર સંપુર્ણ જાણતા હોવાથી, તેઓએ પોતાનું સંગીત પણ આસ્માનના સિતારાઓ સાથે મેળવીને રચ્યું હતું.

આર્ય સંગીતની રચના તેવી નથી.

આર્ય સંગીતને મહાદેવ, કૃષ્ણ અને આદી દેવો વગેરેના મુખ-માંથી પ્રગટેલું જણાવ્યું છે. પણ મોટે ભાગે આગળ કેહયું તેમ ઘણીક આખરમાં આર્ય સંગીત સાથે ધરાની સંગીત મળેલું જણાય છે.

રાગ રાગણી અને પુત્ર-ભારજનો મુકાબલો.

આર્ય સંગીતમાં મુખ્ય રાગ છ છે, તેમ ધરાની સંગીતમાં મુખ્ય રાગ આર છે.

આર્યનો જેવી રીતે આર રાશીને ૧ મેસ, ૨ વૃશભ, ૩ મીથુન, ૪ કરક, ૫ સિંહ, ૬ કન્યા, ૭ તુલા, ૮ વર્શચક્ર, ૯ ધન, ૧૦ મકર, ૧૧ કુંભ, અને ૧૨ મીનને નામે ગણે છે, તેમ ધરાનીઓ આસ્માનના આર જુરજોને નિચલા આર નામથી ઓળખે છે. ૧ હંમલ, ૨ સોર, ૩ જવળાં, ૪ સરતાન, ૫ અસ્સદ, ૬ સુકુલ્લા, ૭ મીજાન, ૮ અકરખ, ૯ કઉસ, ૧૦ જહી, ૧૧ ફલ્લુ, અને ૧૨ હુત.

આર્ય સંગીતમાં જેને રાગ કેહ છે, તેને ધરાનીઓ 'મુકામ' કેહ છે. 'મુકામ'નું બહુ વચન 'મુકામાત' છે.

એ આસ્માનના આર જુરજોની સાથે ધરાનીઓએ પોતાના આર મુખ્ય રાગોને તાલુકો રાખતા જણાવ્યા છે. આર્યનોએ પોતાના છ રાગોને જુદીજ રીતે દરશાવ્યા છે.

વખતને અનુસરીને ગાવાની રીત.

સુરજ ઉગ્યા પછી રાગ રાયલ.
 સવારના રાગ રહાવી.
 ખીજા પોહોરે રાગ ખુસ્લહક.
 સાંજના રાગ ઇશાક.
 રાતના નવ વાગ્યા સુધી રાગ જહ્દી.
 અરધી રાત સુધી રાગ ઇસ્ફાંન અને ખુલ્લુર્ગ.
 રાતે એક વાગ્યા પછી રાગ નવમાદ.
 પાછલી રાતે રાગ કુચુક, વગેરે.

નકલ વિનાના એ સંગીતો.

આ બધી ગોઠવણો આર્ય સંગીતને મળતીજ છે. આવી રીતની રાગ અને રાગણીઓના કુટુંબ પરીવારની, તેમજ વખતને અનુસરીને ગાવા માટે નેમેલા રાગોની ગોઠવણ દુનિયામાં જાહેર થયલાં કેાઇખી સંગીતમાં આજે મળતી નથી. ફક્ત આર્ય સંગીતમાંજ એવી ગોઠવણ મળી આવે છે, અને તેવીજ કિસમની ગોઠવણ આ ઇરાની સંગીતમાં આપણુ જોઇએ છીએ.

રાગ ભૈરવ અને રાગ રહાવી.

રાગ ભૈરવ, આર્ય સંગીતનો પ્રથમ રાગ છે. એ ભૈરવ રાગ મલસકામાં ગવાય છે. તેવીજ રીતે ઇરાની સંગીતમાં રાગ રહાવી પણ મલસકામાં ગાવા ફરમાવેલું છે. ભૈરવ રાગના સરોદનો ખ્યાલ આપવા માટે, તે રાગ હું અત્રે રજુ કરું છું.

રાગ ભૈરવ. ખીયાલ.

પ્યારા મોસે બોલો કયું નહી,

હો ગઇ ભોર--ર

આખુ વાકી ડાલીપે, કોયલ બોલે,

ચીરીઆં કરત લાગી શોર--ર

એ રાગનો રસ મસ્ત અને ઘેણખાજ છે. આ ઇરાની રાગ રહાવીખી એવીજ રીતે ગવાતો હોવો જોઇએ, કેમકે એ રાગ રહાવી માટે કેહ છે, કે તે પણ મસ્તપણાનો રસ, અને શુણુ હેખાડે છે. ભૈરવ રાગમાં પણ તેવુંજ મસ્તપણુ હેખાય છે. જે ગાયન મેં રજુ કીધું, તેમાં એક

સ્રી પોતાના પ્યારાને નિન્દામાંથી જાગૃત કરવા, મરત બની વિનવે છે. ધરાની રાગના યુણાયુણ અને રસ, તથા ગાવાના વખતને મુકાબલો કરતા માલમ પડે છે, કે ભૈરવ અને રાગ રહાવી એક બીજા સાથે મળતા રાગો છે. જુદી જુદી પ્રજાની જુરસો દેખાડવાની રીત જુદી જુદી હોય, ભાશા જુદી હોય, ઢબ જુદી હોય, પણ સંગીતનો સરોવર મળતો રહે છે.

રાગ રહાવીની પેદાયશની દંતકથા.

જેમ આર્ય સંગીતમાં રાગો માટે અનેક દંતકથા હું આગલ કહી ગયો છું, તેમજ ધરાની સંગીતમાં આ રાગ રહાવી માટે પણ એક રમુજ દંતકથા મને મળી છે. રાગ રહાવી માટે એવી દંતકથા છે, કે પરવર-દેગારે રૂઢને સર્વેથી પેહલો હુકમ કીધો, કે તેણે મીનાઇમાંથી ઉતરી નિચે ખાકી દુનિયામાં જઇ વસવું. ખુદાના આ હુકમને સાંભલી, રૂઢ ખાકી દુનિયામાં જઇ ખાકી આદમીના શરીરમાં ઉતર્યું. જગતમાં ઉતરી પોતાને હાડ અને માસના પિંજરામાં કેદ પડેલું જોઇ, તેમાંથી બહાર નિકલવાની તે તજવિજ કરવા લાગ્યું. પણ ખુદાની મરજી તેમને ખાકી શરીરમાં રાખવાનીજ હતી. જેવું રૂઢ નાકને રસ્તે બહાર નિકલી પડવા જતું હતું, તેજ વખતે મગજ ચમક્યું, અને શરીર છિક્ક્યું! તે છિક્કેનો અવાજ થતાંજ રૂઢને એક ખુશ અને મસ્ત ગેબી અવાજ સંભલાયો. તે ખુશ અવાજ ‘રાગ રહાવી’ હતો. તે રાગ સાંભલતાંજ રૂઢ પોતાની અકળામણ ભુલી ગયું, અને ખુશ થઇ તેજ વખતે બોલ્યું: ‘અલ-હમદુ-સિદ્દા’. યાને ‘શુક ખુદાના!’ તેજ વખતે એક ગેબી અવાજ રૂઢને કાને પડ્યો, કે: ‘યર હમુક મુલ્લા’. યાને ‘ખુદા તારી ઉપર રેહમ કરે’.

રાગ રહાવીની પેદાયશની હકિકત ધરાની સંગીતમાં એવી રીતે ચિતારી છે. મને લાગે છે, કે આ દંતકથા અરબી છે. પણ એવીજ રીતની એક વિચીત્ર દંતકથા આર્ય સંગીતવાલા માલકંસ અને હિંડોળ રાગો બાબે પણ મને મળી છે.

જંગુલા રાગ માટે કેહ છે, કે તે માહેતમ અને અફસોસ કરે એવો જુરસો દાખવે છે. આર્ય સંગીતમાં એવો જુરસો દેખાડનારા અનેક રાગો માહેલા એક જાણીતો રાગ પીલુને નામે જણાયેલો છે. જેમ ધરાની રાગ જંગુલા સમી સાંજના ગવાય છે, તેમ આર્ય સંગીતમાં ગૌડી અને પીલુ રાગોબી સમી સાંજના ગવાય છે. ગૌડી અને પીલુ જેમ

શોકાતુર રાગો છે, તેમ જંગુલા રાગ માટેની એમજ કહેવાય છે. એ પીલુ રાગનો કાંઈક લાસ આપવા હું તે રાગ અત્રે રજુ કરું છું. જેથી તેમાં સમાયલું શોકાતુરપણું માલમ પડે.

સમી સાંજના ગવાતો ઇરાની રાગ જંગુલા.
આર્ય સંગીત માહેલો રાગ પીલુ.

(મરસીહા)*

ગરી કરે છે માદર ગર-ગે-ગર—ગોલ સોહરાય,
લાગી કેસોના તોડવા તારે તાર—ગોલ સોહરાય.
કહે કાણનાં તુને લાગો ગમ છે,
બંધ કોણે કીધો તારો દમ છે,
તારો આશક થયો, ગલમ જમ છે,—ગોલ મોહરાય.—૧
કમ ભેંધ શકું તારી ખવારી—ગોલ સોહરાય.
ચાલી જમ પાસ તારી સવારી—ગોલ સોહરાય.
મારો ચંદ્ર છુપાયો અખરમા
પડી ખલકત સારી કકરમાં
ગેરા તેહમતનનો ચાલ્યો કબરમા.——કબરમા-૨

એવીજ રીતે અગર જો એ તપાસ આગલ ચલાવીશું, તો આર્ય સંગીતને લગતી દરેક ગોઠવણો પ્રમાણેજ ઇરાની સંગીતની ગોઠવણો માલમ પડશે. વખતને અનુસરીને રાગ ગાવાની ગોઠવણો, આર્ય સંગીતના નિયમના ધોરણે થાયલી ઇરાની સંગીતમાં જણાય છે.

રાગણીઓ વિશે.

મુખ્ય રાગ માટે બોલ્યા પછી વધારે આગલ જમશું, તો જેમ આર્ય સંગીતમાં દરેક રાગની પાંચ રાગણીઓ મુકરર થઈ છે, તેમ ઇરાની સંગીતમાં દરેક રાગની બે રાગણીઓ મુકરર થઈ છે. એ રાગણીઓ ‘શોબે’ (Branches) ને નામે જણાયલી છે, અને એ ‘શોબે’ને જુદાં જુદાં નામે આપવામાં આવેલાં છે.

ધુન યાને ‘નુગમે’.

જેમ આર્ય સંગીતમાં રાગણીઓમાંથી ધુન પેદા થઈ છે, તેમ ઇરાની સંગીતમાં શોબેમાંથી ‘નુગમે’ (એટલે Songs), ધુનના જેવા રાગો નિકળ્યા છે, જેને જુદાં જુદાં નામે આપેલાં છે.

* બાપણુ કર્તાએ રચેલાં ફરતમ અને સોહરાયના સંગીત કિર્તનમાં, સોહરાયની લાસ ભેંધ તેની માદર તેહમીનાએ કરેલો વીલાપ.

રાગના પુત્રો યાને 'ગુશહ'.

અને જેમ આર્ય સંગીતમાં દરેક રાગના આઠ પુત્રો છે, તેમ ધરાની સંગીતમાં દરેક 'મુકામ'ના ચાર 'ગુશહ' (એટલે Corners) છે, જેને જુઠાં જુઠાં નામ અપાયલાં છે. એ સઘલી રચના હિયાં સુધી આર્ય સંગીતને મલતી આવે છે. એ સઘલી ખારીકીમાં જવાની હાલ જરૂર નથી, પણ જે વધુ જાણુવા ભેગ મળતાપણું છે, તે

રાગ ખનાવનારના નામ ઉપરથી રાગને અપાયલાં
નામનું મળતાપણું

ધરાની સંગીતમાં જણાય છે. આર્ય સંગીતના મારાં આગલા લાશણો પ્રસંગે હું જણાવી ગયો છું, કે જેમ કેટલાક રાગના નામે તે રાગના ખનાવનારના નામે ઉપરથી અપાયલા છે. જેમ આર્ય સંગીતમાં રાગ સારંગ, કેહારા, હમીર નામે છે, તેમ ધરાની સંગીતમાં કેટલાક રાગોના નામે તેના ખનાવનાર ગાયકના નામપરથી મળેલાં હોય, એમ લાગે છે. જેમકે રાગ રૂહ; રાગ અરૂહ; રાગ બેહમન; રાગ ખુશરવાની, રાગ-નવરૂહ; રાગ ગંગે ફરીદુન, વગેરે.

દેશના નામપરથી અપાયલાં રાગના નામ.

વલી આર્ય સંગીતમાં જેમ દેશના નામ ઉપરથી રાગના નામ અપાયલાં છે, જેમકે સોરઠ, મારવા, અંગાલી, મુલતાની વિગેરે, તેમ ધરાની સંગીતમાં પણ માલમ પડે છે. જેમ કે રાગ ઇસ્ફાન, રાગ ઇરાક, રાગ નેહાવંદ, રાગ ગુલીસ્તાન, રાગ ખુરાસાન વિગેરે. એ સઘલા મુલકોમાં સંગીતનું કામ ચાલતું હોવું જોઈયે, એમ માલમ પડે છે.

રાગ દવા તરીકે.

એક જાણુવા ભેગ ખાખદ જે ઉપર માફ ધ્યાન ધરાની સંગીતમાં ખેંચાયું છે, તે એ છે, કે કેટલાક રાગોનો દવા તરીકે ઉપયોગ થતો હોય. કેટલાક દરદો જે દવાથી સારા થતાં નહિં હતાં, તે ગાયકો ખાસ રાગને લાયકના ખાસ રાગો દરદીની આગલ ગવાડી તે રાગને સાજ કરવામાં આવતાં હતા. એ જો ખરી ખીના હોય, તો ધરાની સંગીત એટલી હદ સુધી તે વખતમાં ખીલેલું હોવું જોઈયે, કે આજનું આર્ય સંગીત પણ તેટલું ખીલેલું નથી.

જરમનીમાં સંગીત દ્વા તરીકે.

હાલ જરમનીમાં એવા અખતરા અજમાવવામાં આવે છે, પણ એવી જાતના ઉપાય ધરાનની જાહોજલાલીના વખતમાં પુરતી રીતે કામ કરતા હોવા જોઈએ. તે હુન્નર પાછલથી પડી ભાગ્યો હોય, એ ખનવા-જોગ છે. હાલ જરમની તેને સજીવન કરવા રોકાયેલું છે.

તાલ.

તાલ એ રાગને પ્રમાણમાં રાખવાની વિધા છે. જેમ આર્ય સંગીતમાં જુદી જુદી જાતની અને જુદાં જુદાં પ્રમાણવાલી તાલો, તેમના નામ સાથે જણાયેલી છે, તેમ ધરાની સંગીતમાં પણ તાલોને નામ આપેલાં છે. જેમકે બહેરે મુખમસ, બહેરે દોખક, બમીસ, ચેહારજર્ખ, ફાકતા, ઝીલ, વિગેરે ૧૦ જાતની એવી તાલો ધરાની સંગીતમાં રચાયેલી છે, અને મુજ તાલોમાંથી 'પરમ્યુટેશન'ના કાયદા પ્રમાણે, જુદી જુદી તાલના નવા નવા આકારો અલંકાર રીતે નિકલેલા માલમ પડે છે.

ધરાની ગાયન કેવું હતું ?

ધરાની ગાયન કેવું હશે એ વિચાર ઝટ આપણને સુઝ પડે છે. એટલું તો મશહુર છે, કે તે જમાનો આજના જેવો મોજ શોખનો નહીં હતો. ધરાનનો તે જમાનો બળવંત, બહાધુર, પરમાર્થીક, અને ઉદ્યોગી હતો. એવા મશહુર જમાનામાં ધરાની સંગીતને આદમીના

ચાર જાતના જુસ્સામાં

વેંહચી નાખેલું માલમ પડે છે. એ ચાર જુસ્સાઓ ૧, બહાધુરી, ૨, ખુશાલી, ૩, શોખ (મસ્તપણ), અને ૪ દલગીરી, ગાયનની ભાશા મારફતે પ્રગટ થઈ શકતા હતા, એમ માલમ પડે છે.

દેશ દેશની પ્રજા, પોતાના જુસ્સા પોતાની રીતસાત અને ખાસિયત પ્રમાણે જુદી જુદી રીતે દેખાડે છે. જુસ્સો દેખાડવાની મતલબ જો કે એકજ હોય છે, પણ તે જુસ્સો જાહેર કરવાની રીત જુદીજ હોય છે. તેમ અસલી ધરાનીઓની બહાદુરીનો જુસ્સો, તેમની મોહ-ખતનો અને દીલગીરીનો જુસ્સો વિગેરે પ્રગટ કરવાની રીત જુદીજ હોવી જોઈએ.

ધરાની વાજાંત્રો.

ઓછામાં ઓછા બે હજાર વરશની આગમજ સંગીત અને વાજાંત્ર નો ઉપયોગ એશીયામાં થતો હતો, એવું તવારીખ ઉપરથી માલમ

પડે છે. દુનિયામાં વસ્તી જુદી જુદી મજાના સંગીતની તવારીખનો અભ્યાસ કરતાં એવું માલમ પડે છે, કે અસલ પેહલવહેલો સર્વેથી પુરાતન સંગીતનો હુન્નર એશીયામાં હસ્તી ભોગવતો હતો, અને તે આર્ય મજાની મતા ગણાતી હતી. આર્યનો ત્યાંથી જુદા પડ્યા, અને તે હુન્નર પણ તેમની સાથે પરમુલકોમાં ગયો, અને તેમ કરતાં તે ચીન, હિન્દ અને ઇજિપ્તમાં ફાળવ થયો. આઘખલમાં કેનની ઓલાદ માટે (Genesis IV 21) કેહ છે કે:—“એના ભાઈનું નામ જુખલ હતું, અને જેઓ ‘હાર્પ’ અને ‘ઓરગન’ વગાડી જાણતા હતા, તેમનો તે પીતા સમાન હતો.” આ ઉપરથી એમ નહીં સમજવું કે ‘ઓરગન’ તે જમાનામાં હતું. પણ આ ટીકા ઉપરથી એમ માલમ પડે છે, કે તે જમાનામાં વાજાંત્રની હસ્તી હતી, એમાં તો જરાએ શક નથી. ઉપલા ટીકા ઉપરથી જે ખીજે સવાલ ઉભો થાય છે, તે એ છે કે આર્ય સંગીત કાંઈસ્ટના જનમ આગમજ હસ્તીમાં હતું કે નહીં? જો કાંઈસ્ટની પુર્વે તે હસ્તીમાં હતું, તો શું તે હુન્નર આર્યનોએ યુનાનીઓ પાસથી મેલવ્યો હતો? સર વિલીયમ વિગેરેના વિચાર પ્રમાણે આર્ય સંગીત ખીલ્યા પછી યુનાનીઓના દેશમાં તે ગયું હતું.

સંગીતના આ સવાલનું નિર્ણય કાંઈખી લંબાણ કીધા વગર હાંકમાં હું જણાવવા માંચુ છું, કે પાલી અને ચીનાઈ ભાશામાં લખાયલા હેવાલો, જુધિસ્ત ધર્મના નેપાલીસ અને ટિબેટના સાહિત્યમાં હજી જળવાઈ રહેલા કેહવામાં આવે છે. તે ઉપરથી માલમ પડે છે કે કાંઈસ્ટની પુર્વે લગભગ એક સદી ઉપર આર્ય સંગીત હસ્તીમાં હતું.

ચાર હજાર આઠમીનું પેહલું બેન્ડ.

એજ જમાનામાં ડેવીડ અને સોલોમન સંગીતમાં પુર્વિણ હતા. તેઓએ સંગીતમાં ખંદગી રચી હતી, અને સોલોમને જેરૂસલમના દેવળોમાં તે ખંદગી ગવાડી હતી. તેણે એક ગંજાવર સંગીત શાળા સ્થાપી હતી, અને એક બેન્ડ ઉભું કીધું હતું, જેમાં ચાર હજાર યુગલ વગાડનારા (Trumpeteers) હતા, અને મુખ્ય વાજાંત્રોમાં હાર્પ, સાયરન, સરનાઈ અને દોળ હતાં.

ઇરાની વાજાંત્રના બે વર્ગ.

ઇરાની વાજાંત્રો જે અસલ વપરાતાં હતા, તે બે વર્ગમાં વેંહયા-યલા હતાં. ૧ લશ્કરી (Military), અને ૨, કોર્ટ (Court).

લશ્કરી વાજીત્રામાં, 'સરનો' યાને કરનો એટલે સરનાઇ (Trumpet), અને તબલ એટલે ઢોળ (Drum), અને મેઝમાર યાને ફલુટ (Flute) હતાં.

દરબારી વાજીત્રામાં રબાબ યાને કમાનચેહ (પ્રીટલ જેવું વાજીત્ર), કાનુન, તબલ, સતાર (સે = ત્રણ અને તાર = તાંત) અને ચંગ હતા.

લશ્કરની કુચ વખતે વાજીત્રાનું ઝંડ ફેરવે તેમજ હારના સરોહ વગાડતું હતું, અને દરબારમાં ખુશાલી પ્રસંગે તેઓ ગાનતાન સાથે વાજીત્રા વાપડતા હતા.

ધરાની નાચ ત્રણ જાતના.

હવે ધરાની નાચ વિશે કાંઈક જાણવું જરૂર છે. ધરાની નાચમાં જે ખુખીઓ વિશે કેહવામાં આવે છે, તે નિતીને લગતી ખુખીઓ છે. દરબારમાં થતા નાચમાં ત્રણ જાતના નાચ મુખ્ય થતા હતા. ૧, નાજ અઢાનો, ૨, ખજરનો, ૩, તલવારનો નાચ હતો.

રામશગરે નો મરતઓ.

ગાનારી તથા નાચનારીને દરબાર તરફથી પાઢશાહી દરમાયા મલતા હતા. ગાનારી તથા નાચનારીઓ નિતીવાન અને ખુબસુરત ઓરતો હતી. જેઓ હુન્નરમંદ હોય, તેમનેજ દરબારી નોકરીમાં સામેલ કરતા હતા. તેમના કંઠ અને ખુબસુરતી કરતાં તેમની નિતી અને હુન્નરની કિમત વધારે થતી હતી.

નાચનારીઓ નખરાં ઝટકતી હતી.

ધરાની નાચનારીઓ માટે કેહ છે, કે તેઓ 'નખરાં ઝટકતી' જતી હતી! તેમના પોશાક નિતીવાન હતાં. તેમનાં નખરાં અને અઢા ઇજતદાર અને હુન્નરમંદ હતાં, અને મોટે ભાગે તેઓ આંખો અને હાથની અઢાથી કદમ ભરતી હતી. ખખર કાહડતાં માલમ પડે છે, કે હાલમાં પણ ધરાની ઓરતો ધરાનમાં શુભ પ્રસંગે ભેગા અવાજે ગાય છે, અને પગની હિલચાલ તેઓ એવી રીતે કરે છે, કે તેઓ જાણે નાચતી હોય. એ ઉપરથી માલમ પડે છે, કે ધરાનમાં હાલ ગરબા તેમજ નાચ જેવું હજી કાંઈક છે.

તલવાર તથા ખંજરના નાચ.

આ ખંને નાચો સ્ત્રીની મરદાનગીનો ચિતાર આપનારા હતા. એ ખંને નાચ બેશક ઘણા જોખમભર્યા અને જીવલેણ હોય, એમ લાગે છે. એ નાચ આજે નાખુદ થયા છે, કાંકે તેની નકલ વટીક માલમ પડતી નથી. તલવારના નાચ લડાઇના મેદાનમાં લડતા શુરવીરોની કુશળતાની નકલનો ચિતાર દેખાડતા હતા. મુરવીર લડવૈયાઓની મરદાનગીનો કાંઇક જોનારને એ નાચ ખ્યાલ આપતા હતા.

ધરાની નાચનારીઓ તથા ગાનારીઓ
નિતીવ્રશ્ટ કાં ન હતી?

આ તો મશહુર ખીના છે, કે આર્ય સંગીત કળા અને નાચ એ ખંને હુન્નરોની દુરદશા અને પડતી, પાછલા જમાનામાં થઇ હતી. હિન્દી નાચ અને ગાયન જે હલકી પંકતી ઉપર ઉતરી પડેલું આજે ઓલાય છે, તેનું કારણ અનિતીવાન સ્ત્રીઓએ પોતાના ગુજરાન અર્થે તેનો ઉપયોગ કીધાનું છે. પણ ધરાની નાચ અને ધરાની સંગીતના આખમાં તેવું થયું નહયું, કેમકે તે હુન્નર ધરાની પાદશાહતના પડી ભાગવા સાથ પડી ભાગ્યો હતો, અને આગલ વધતો તે ત્યાંજ અટકી પડ્યો હતો.

નખરાં ઝટકવાં એ એક ભાશા હતી.

ધરાની નાચમાં નખરા ઝટકવાં એમ જે મેં હમણાં કેહ્યું, તેનો કાંઇક ખુલાસો થવો જોઇયે છે. એ નખરાં ઝટકવાનો હુન્નર એક જાતની ગુમ ભાશા સમાન હતો. આઢમી પોતાના દીલના વિચારો મનમાનવી રીતે સામા ઘણાંને દરશાવી શકે, એવી રીતે ધશારા, અને હાથના ચાળાથી તે જાહેર કરવાનો હુન્નર હતો. દીલના વિચારો દેખાડવાની તે એક જાતની ભાશા હતી. હાથના ચાળા ઉપરાંત આંખોના નૈનો, લવાંઓ, હોઠો, મોહડું અને ખીજ ભાગોની ભેગી મઢઢથી તે ભાશા સંપુરણ થતી હતી. તાનજીર અને કરણાટકી નાચ મારા જોવામાં આવ્યા હતા, તેમાં નાચનારીઓની કળા એટલી હદ સુધી આગલ વધેલી મને લાગી હતી, કે તેઓ પોતાના પગનાં આંગળાંઓની પાસે કાંઇક ભાશા રૂપી ચાળા કરાવતી હતી! આજની નાચનારીઓ પોતાના 'નખરાં ફેંકતી' નાચે છે, એટલે તેઓ પોતાના ચાળા તમાશગીરો તરફ પોતાની નજર ટીકીને કરે છે, અને પોતાની કંઠર ખુજવાને ગોચા

તેઓને આમંત્રણ કરે છે. પણ ધરાની નાચનારીઓ પોતાના તમામ આજા જોનારાઓ તરફ નહીં, પણ જમીન ઉપર ગોચા નખરાંને ઝટકીને કરતી હતી.

ધરાની શાએરો.

સર્વથી પેહલેલો ધરાનનો શાએર.

એ પછી ધરાનની શાએરી અને શાએરોની વિગત ઉપર આપણ આવી લાગ્યે છીએ. સર્વથી પેહલેલો ધરાન દેશમાં જનમ પામેલો શાએર કોણ હતો, એ સવાલ આપણું કુદરતી ધ્યાન ખેંચે છે. ધરાન દેશમાં જનમેલા સર્વે શાએરોની ટીપને મથાળે જોશો, તો વિદવાનોનો વિદવાન. ફિલસુફનો ફિલસુફ, અને શાએરોનો શાએર ધરાનનો પેગમ્બર જરથોસ્ત હતો. તેની રચેલી કવીતા તે તેના પવિત્ર ગાથા છે.

પાછલા જમાનામાં નજર કરતાં અનેક શાએરો ઉપરાંત, નોશીરવાન આદેલની ઓલાદથી ઉતરેલો મેજલો શાહ ખુશરો પરવીઝ એક રાજવંશી શાએર તરીકે ગણાઈ ગયો છે. ખુશરોની માશુક શીરીન તરફના ખુશરોના પ્યાર બાબે ખુશરો નામના એક શાએરે જોડેલી ગઝલ માહેલા વિચારો બેશક ઘણાજ મોહક છે, તે હું અત્રે રજુ કરૂં છું.

ગજલ ખુશરો.

કાફેરે હશકંમ મહજૂબ મરા દરકાર નિસ્ત,

હર રગે મન તાર ગસ્તે હાગતે જુનાર નિસ્ત.-૧.

અજસરે બાલીને મન અરખીજ અએ નાદાં તખીબ,

દર્દમંદે હરકરા, દારૂ બજુબ દીદાર નિસ્ત.-૨.

શાદબાશ અએ દીલકે ફરદા, બરસરે બાગરે હરક,

વાદએ કતલસ્ત ગરચે, વાદએ દીદાર નિસ્ત.-૩.

ખલંકે મીયુષ્પદ કે ખુશરો ખુતપરસ્તી મીકનદ.

આરી આરી મી કુનમ બા ખલંકે આલમકાર નિસ્ત.-૪.

ખુશરોના રાજમાં આરબોધ નામનો એક ગાયક અને શાએર હતો, જેણે પોતાના શાહ ખુશરોની સિદ્ધતમાં એક નવો રાગ બનાવી ગાયન જોડ્યું હતું, અને તે રાગનું નામ રાગ ખોશરવાન કરી આપ્યું હતું, એમ કેહવાય છે. એ રાગ ધરાની સંગીતમાં હજુ મોજુદ છે. પારસીઓનો છેલ્લો પાદશાહ ચજહેજ્જ શેહરીઆર પછીની સક્ષતનતમાં અનેક ધરાની શાએરો નામ કરી ગયા છે, તેમાં હાફેઝ, ઉમરખામ,

ખાકાની, સાદી, શીરદોસી, વગેરે ઘણાક નામો મલી આવે છે. એ સઘલાઓની શાએરી મશહુર છે. એ સઘલામાં હાફેજની ગઝલો આજેખી માન અને ચાહ સાથે ધરાન અને શીરાઝમા ગવાય છે.

શાએર હાફેઝ.

હાફેઝ એક વિચીત્ર હાજર જવાબી શાએર થઇ ગયો છે. એક ઓરતની ખુબસુરતી જોઇ તેણી ઉપર તે એટલો બધો તો પ્રીત થઇ ગયો, કે તેણે તે ઓરતની ખુબસુરતી ઉપર એક ગઝલ બનાવી. તે ઓરતના ગાલ ઉપર એક ખાલ (તલ) હોવાથી, તે ઓરતની ખુબસુરતી ઘણીજ ખીલી નીકલેલી તેને માલમ પડી. હાફેજને તે ખુબસુરતી એટલી તો કિમતી લાગી કે તે તલની ઉપર સમરકંદ અને જુખારા શેહરોને બકેશ તરીકે તેણે આપી દીધાં. એ વિશે હાફેઝે પોતાના દીલના વિચારો નિચલી મજ્યાત ગઝલ જોડી જાહેર કીધા હતા.

ગજલ હાફેઝ.

અગર આં તુરકે શીરાઝી, અદસ્ત આરદ હૈલે મારા,
અખાલે હિન્દુઅશ અખશાંમ, સમરકંદો જુખારારા—૧

*

*

*

અખુર ગુફતી અખુર સંદંમ અફાકલ્લા નેકા ગુફતી,
જવાબે તદખ મીઝે અદ, લખે લાલે શકર ખારા.—૨

*

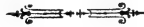
*

*

સમરકંદ અને જુખારા એક ઓરતની ખુબસુરતી ઉપર નિસાર કરવાની બખર તેના શાહને પડતાંજ તે હાફેઝ ઉપર ગુસ્સે થયો. તેણે તુરતજ પકડી મંગાવી પુછ્યું કે સમરકંદ અને જુખારા જેવાં મારાં શેહરો, એક ખુબસુરત ઓરતને તેના ચહેરા ઉપરનાં તલને માટે આપી દેવાની તુને શું સતા હતી? હાફેજે હાજર જવાબીથી કેહ્યું કે: “મેં મારી પોતાની બેહતરી કરતાં તારી ઇજત અને મરતબો વધારે જાળવ્યાં છે, કેમકે દુનિયા હવે પછી કેહશે કે જે રાજનો કવી સમરકંદ અને જુખારા જેવાં શેહરો એક ઓરતના તલ ઉપર નિસાર કરે છે, તો તેનો શાહ પોતે કેવો તાલેવંત હશે?” આ જવાબ સાંભલી શાહે હસી પડી, હાફેઝની હાજર જવાબીને વખાણી.

એ રીતનું ધરાની સંગીત હતું, એવાં તેના વાજાંત્રો હતાં, એવાં તેના નાચ હતા, અને એવાં તેના શાએરો હતા. મુખ્ય સવાલ

સંગીતના હુન્નર આખે એ છે, કે એ હુન્નર વેદીક જમાનાનો હતો, કે અવસ્તા જમાનાનો હતો? અવસ્તા જમાનામાં સંગીત જેવું કંઈ હતું એમ માલમ પડે છે, કેમકે જરથોશ્ત પેગંમ્બરે ગાથા જે રચયા છે, તે સંગીતના કાનુને જોડવાયલા છે. તેમજ વેદીક જમાનામાં પણ સંગીત હતું એમ માલમ પડે છે. પાછલથી તે અરખસ્તાનના જંગલી મુલકોમાં જવા પામ્યું હતું, એમ આપણે જ્ઞેયું છે. ઇસ્લામી ધર્મ સંગીતની વિરૂદ્ધ છે, છતાં તે વખતના ધાર્મિક ફરમાનને અનુસરી આરબો સંગીતને ધિક્કારતા હતા, પણ તેજ વખતે કુરાનના ફકરા તેઓ સંગીતમાં પડતા હતા.



મકરણ ૧૬ મું.

ગરબા.*

Ballads.

ગરબા તેની ઉસતી અને તેની આગલી તથા હાલની હાલતની એક ઉડતી તપાસ.

આગલાં મકરણોમાં આપણે સુર અને રાગોની વિધા વિશેની આખદો ઉપર હતાં, અને તેમાં સ, ર, ગ, મ અને રાગ રાગશીની ગણતરી દેખાડવા, શાસ્ત્રને આધારે ગાયનો ગાંધ મેં સંગીતના થોડાકે દાખલા રજુ કરીધા હતા, ત્યારે આ મકરણ સ, ર, ગ, મ, કે રાગની આખદ જેવું કંઈજ નથી, પણ ગરબા જેવી એક આખદ ઉપર બોલવા માટે, ગરબાની ઉત્પત્તિ, તેનું સાહિત્ય, તેની ઇતકથા વગેરેની હું તપાસ કરવા ધારૂ છું.

* આ ગરબાની આખદ ઉપર મુંબઈની જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી એક જાહેર બાશાણ મીઠું ધ૦ નં ૦ પટેલે ઇ. સં ૧૯૧૦ ના સાલના એપ્રેલ માસની ૨ થ તારીખે પ્રસિદ્ધ કાવસજી હોલમાં આપ્યું હતું, અને એજ ગરબાની આખદ ઉપર ઇ. સં ૧૯૧૬ ના સાલ ૨૫ મી માર્ચને દીને મીઠું ધ૦ નં ૦ પટેલે, એજ મંડલી તરફથી કોટમાં બાંધ બીખાઇજ બંગાલીની જરથોશ્તી છાંડરીઓવાડી નીશાલવાલાં મકાનના દિવાંખાનામાં એક બીજું જાહેર બાશાણ એજ મંડલી તરફથી આપ્યું હતું, જે પ્રસંગે પ્રમુખશ્રીયો મુંબઈની રમોલકોઝ કોર્ટના ચીફ જજ, શેઠ કૃણાલાલ મોહનલાલ ઝવેરી એમ. એ. એલ. એલ બી. બિરાજયા હતા.

ગરબાનો અર્થ આજે શું થાય છે ?

ગરબા એટલે શું તે વિશે કાંઈપણ સમજની જરૂર નથી. જો આપણે ગરબા વિશે કાંઈપણ જાણતા હોઈએ, તો તે એટલુંજ, કે ‘ગરબા સ્ત્રીઓ ગાય છે, અને સ્ત્રીઓને ગાવા માટે ગરબા જોડાયેલાં છે’! પણ તેમ સમજવામાં ગરબાને આપણ મોટા ગેરઈનસાફ કહે છીએ.

ઇંગ્રેજી બેલ્ડ-તેની તવારીખ.

ગરબા જેવુંજ એક સંગીત ઇંગ્રેજીમાં છે, જે ‘બેલ્ડ’ને નામે જણાયલું છે. ‘બેલ્ડ’ એ ઇંગ્રેજીમાં ભેગા અવાજે ગવાતું ગાયન કેહવાય છે. બેલ્ડ નાચતાં નાચતાં હાવભાવ સાથે ફરીને તાલ લઈ ગવાતું સંગીત કેહવાય છે. બેલ્ડ એ ફ્રેન્ચ શબ્દ બોલ (Ballor) એટલે નાચવું, એ ઉપરથી નિકલેલો બોલ છે. આ બેલ્ડને નામે જણાયેલા ગાયનો આગલા વખતમાં ઇંગ્લિંડમાં લોકપ્રીય કાહુણી કિસ્સા, અને આપદાદેથી આવેલી કથાઓને સારી અને સેહલ ઇખાર-તવાલી કવીતાઓમાં રચીને લોકો ગાતાં હતાં, અને તેટલાં માટેજ તે મનપસંદ થઈ પડતાં હતાં.

જરમનોમાં પણ એવીજ ઢબના ગાયનો એવીજ રીતે ગવાતાં હતાં. એ ગાયનોને જરમનો Volks-lieder કેહ છે. યુરપની મળા આપદાદેથી ઉતરતી આવેલી કથાઓને, તેમજ લોકપ્રીય કિસ્સાઓને એવી રીતના ગાયનોમાં જોડી પેહલ્લેથીજ ગાતી હતી, અને એ કારણને લીધે લોકોની યાદમાં તે ગાયનો સદા રમી રહેતાં હતાં, અને તેથી હંમેશાં તે ગવાતાં હતાં. આ બેલ્ડમાં એક બેલ્ડ, જે chevy-chase ને નામે જણાયલું છે, તે સર પ્રીલીપ સીટની સાંભલી બોલી ઉઠ્યો હતો, કે ‘આ બેલ્ડ સાંભળી મારાં દીલ માહેલું લોહી એટલું તો જોશમાં આવી ગયું, કે જાણે લડાઈના મેદાનમાં ‘ટ્રમ્પેટ’ સાંભલી હું ઉસકેરાઈ ગયો હોઉં.’ એવા દીલ ઉસકેરનારા અનેક દાખલા નોંધાયેલા જણાય છે.

સ્કૉચ બેલ્ડની ‘ફોરજરી’ થતી હતી.

આગલા વખતના સ્કૉચ અને ઇંગ્લીશ બેલ્ડ ભેગાં કરવા, અને તેનો સંગ્રહ કરી તેને જાલવી રાખવાની ઇંગ્રેજી ઘણી કાળજી કરે છે. કેટલાંક બેલ્ડ જે ઇંગ્રેજીમાં ઘણા વખણાય છે, તેના જોડનાર કવીના

નામો મલતાં નથી. કેટલાંક ઍલ્લહના ખનાવનારના નામની ‘ફેરજરી’ થયેલી જણાય છે. જે જે ઉત્તમ પ્રકારના ઍલ્લહ શેહરમાં જોડાતાં અને શેહરમાં ખાસ વખણાતાં અને ગવાતાં, તે ઍલ્લહની જોડણીમાં સેહજ ફેરફાર કરીને, યા તેના ખનાવનારના નામને ઠેકાણે ‘સ્ત્રોલ્લાંગ’ ગાનારાઓ પોતાનું નામ ગોઠવી દઇ, શેહરની ખાહાર અને પડોસનાં ગામડાંમાં તેઓ ગાવા ઉતરી પડતા હતા. એ રીતે એક ઍલ્લહ જે શેહરના અમુક કવીની મતા ગણાતી, તેજ ઍલ્લહ ગામડામાં ખીજજ કોઇ કુટકલીયા કવીની જોડણી તરીકે ઓલખાતું હતું. આવી ફરીયાદ મોટે ભાગે સકાય ઍલ્લહના ખાખમાં થતી કેહવાય છે.

ઍલ્લહની ઉમ્મતી; સ્કોટ્સ’ડના રાજ ભાટ-Court Bard- ગુજરાતી ભાટ.

આ ઍલ્લહની ઉત્તપંતિની તવારીખ ગુજરાત દેશના ભાટ લોકની અનાવટના સંગીતને કાંઇક મળતી આવે છે. એવું જણાય છે કે સ્કોટ્સ’ડના આગલા રાજાઓની દરબારમાં Court Bard યાને ‘રાજભાટ’ હંમેશા રહેતા હતા. એ ‘ખાડ’ એટલે ભાટ લોક લોકપ્રીય કથા અને કિસ્સાનાં કથન જોડી, દરબારમાં રાજાઓ ખાસ તેમજ શેહરમાં અને પડોસના ગામમાં લોકોની આગળ તે ગાતા ફરતા હતા. આ રાજ-કવીઓ યાને કોર્ટ-ખાડનાં કથન શેહરમાં લોકો સાંભળી વખણાતાં અને તે પછી તે ગામનાં કુટકલીયા ગાયકો ઉંચકી લઇ પડોસનાં ગામડામાં ગાવા માટે ઉતરી પડી પૈસા મેળવતા હતા. એવી રીતે ઘણી વાર સારાં ‘ઍલ્લહ’ની ફેરજરી થતી હતી, અને તેથીજ એક ગાયન અસલ કોણે જોડયું હતું, તે આજે ખરોખર અટકળી સકાતું નથી.

ઍલ્લહ વિશે એરીસ્ટોટલના વિચાર.

આ વાત આજે અજાણી નથી, કે પૃથ્વી ઉપર વસ્તી હરેક જંગલી તેમજ કેળવાયેલી પ્રજાનું પોતપોતાની રીત અને રેવાજ પ્રમાણેનું સંગીત હોય છે, અને તેઓ પોતાની ધાર્મિક ખાખદો, તેમની ભાશાની રીત પ્રમાણે કવીતા રૂપે ગાય છે. એરીસ્ટોટલ કવીતાની ઉત્તપંતિ વિશે ટિપ્પા કરતાં કેહ છે કે: મોટી સંખ્યામાં લોકો ભેગાં મળી નાચતાં અને ગાતાં હતાં, અને એ ઉપરથી આવી જાતનાં એટલે ઍલ્લહના

જેવાં સંગીતની ઉત્તપંતિ થઇ હતી. ઇંગ્રેજી ઍલ્ફ હોવીજ રીત ઉપરથી ઉત્તપન થવા પામ્યા છે. આજના સંગીતની હાલત તેમની કેળવણી અને સંસાર સુધારાનું માત્ર પરીણામ છે. આજે એક નવું 'ઍલ્ફ' જોડાય છે, તે તેની સાથે 'ડાન્સ' પણ નવુંજ રચવામાં આવે છે. આ ઇંગ્રેજી સંગીતની ગાયન કળાની ચહડતી દેખાડી આપે છે.

ગરબા ગુજરાતની પેદાયસ છે.

આ ઇંગ્રેજી ગરબા આપણા ગુજરાતી ગરબાને કાંઈક મળતા આવે છે. ગરબો, ગરબી અને ગરબા એ સઘળું એકજ છે. ગરબો, ગરબી કરતાં હાંમે જોડાયેલો હોય છે. ગરબી, ગરબા કરતાં નાહની હોય છે. ગરબા એ ખડું વચન છે. આપણા ગરબા ગુજરાત દેશની પેદાયસ છે. હિન્દુસ્તાનની સંગીત વિધામાં ગરબા માટે કાંઈખી ઇશારો કરેલો જણાતો નથી. મુસલમાનોમાં પણ ગરબા જેવું સંગીત નથી. ઇરાનમાં મીઓ ભેગા અવાજે ગાયન કરે છે, એવી કાંઈક ખબર આપણને મળે છે, અને તેમની ગાવાની અને વગાડવાની રીત આ દેશની રજપુત મીઓના રાસડાને નામે ગવાતાં સંગીતને મળતી આવે છે. રાસડાની બાબત અત્રે હાલ રજુ થઈ શકતી નથી. એટલાં ઉપરથી ગરબાની ઉત્તપંતિ માટે ગુજરાત દેશનેજ આપણ નક્કી કરી શક્ય છીએ. એ ગરબા ઇંગ્રેજી ઍલ્ફને ક્યાં સુધી મળતા આવે છે તે જોઈશું.

ગરબા અને ઍલ્ફની સરખામણી.

૧. ઍલ્ફ જેમ ભેગા અવાજે ગવાય છે, તેમ ગરબા પણ ભેગા અવાજે ગવાય છે.

૨. ઍલ્ફ જેમ નાચ સાથે ગવાય છે, તેમ ગરબા પણ નાચ સાથે ગવાય છે.

૩. ઍલ્ફ જે બાબલ સર જોડાયાં છે, તેજ બાબલ સર ગરબા પણ જોડાયા છે.

આ ત્રણ બાબતો મળતાપણું ખાસ ધ્યાન પુગાડવા જોગ છે, તેમાં છેલ્લું મળતાપણું જાણવાજોગ છે, કે ગુજરાતી ગરબા ઍલ્ફની માફક લોકપ્રીય કથા, અને ધાર્મિક કિસ્સા કાહણીની વિગતથી જોડાયેલા છે, અને ગરબા અને 'ઍલ્ફ' એક સરખા પ્રસંગ અને મતલબથી જનમ પામ્યા હતા.

ગરબા કેવા હોય છે ?

ગરબાના રાગો કાંઈ ખાસ હોતા નથી. કોઈખી ગરબો કોઈખી રામમાં ગાઈ શકાય છે. ઘણું કરીને તે કોઈ રસીલા રાગના રસીલા સ્વરોમાં ગવાય છે. તે સ્વરો એવાં હોય છે, કે જેમાં ઘણી ખેંચતાન કે ઘણા ખારીક સ્વરોની ગોઠવણ હોય નહિ, તેમજ તે મોટા રાગોમાં પણ ગવાતા નથી.

ગરબા સેહલ્લા સ્વરોમાં ગોઠવાયલા હોય છે. તે સ્વર એવાં હોય છે, કે ભેગા અવાજે ગાવામાં ઝાઝી મુશ્કેલી પડે નહીં. તે સાદી તાલમાં રચાયેલા હોય છે. તે તાલ એવી સેહલ હોય છે, કે ભેગા અવાજે ગાનારાઓ હરખ અને ઉમંગથી ગાઈ શકે. એ તાલ એવી હોવી, જેઠંથે કે હીલમાં જેમ અને જીવને ઉલટ આપી શકે. સંગીતમાં સમાયલી ગુમ શક્તિ તેની તાલમાં વસે છે, કેમકે તાલથીજ મનુષ્ય જાતનો જીવ ઉસકેરાય છે. ગુજરાતી ગરબા મોટે ભાગે ધાર્મિક કથાનાં ખ્યાનો, તેમાં ખાસ કરી કૃષ્ણની કીડાના ખ્યાનથી સજીવારેલા છે. તેમજ લોકપ્રીય કથાની વિગતો ઉપરખી કવીઓએ ગરબા જોડેલા છે. કેટલીક વાર ભજન રૂપી ગરબીઓ પણ જોડવામાં આવે છે. એવા ગરબા અને ગરબી હોય છે, અને એવી તેની ગોઠવણ અને રચના હોય છે.

ગરબાની દંતકથા—ગરબો ગાવાની સામગ્રી.

આપણુ જાણ્યે છીએ કે દંતકથા મોટે ભાગે અલંકારથી ભરેલી હોય છે. ગરબાના ખાખમાં જે દંતકથા મળે છે, તે વળી જીદીજ કિસમની છે. ગરબો ગાવાની આ સાધારણ રીત છે, કે ગરબો ગાનારાઓ એક કુંડાળાના આકારમાં ગોઠવાઈને ઉભાં રહે છે. અને એ કુંડાળાના મધ્ય ણિંદ્રુમાં એક હીવાની સમઘ, આ પીતળના લાંબા ઢાંડાવાલી ખતી મુકવામાં આવે છે. એ ખતીની આસપાસ ગોળ કુંડાળામાં ગરબો ગાનારીઓ ગરબો ગાવો શરૂ કરે છે. એ મંડલ માહિથી એક જે સુરીલા અને મધુર સ્વરના અવાજવાળી સ્ત્રી હોય છે, તે ગરબો ગવાડનારી તરીકે ગરબાની પેહલ્લી કળી ગાય છે, અને તે ગાયનની સાથ પોતે તાલી પાડે છે, અને બેને ગરબા મંડલ તેજ રીતે એક સરખાં સ્વરે ઉંચકી લઈ તાલી પાડી ગાતું જાય છે, અને કુંડાળામાં હાવ ભાવ કરી ફરતા જાય છે. ગરબા ગાવાની આ રીત છે, અને એ રીતે ગરબા ગવાય છે.

ગરબા મંડળનું સુર્ય મંડળ સાથે મળતાપણું.

ગરબા આવી રીતે ગાવાની રીત શા ઉપરથી જનમ પામી, તે જાણવાજોગ છે. આ ગાનારીઓના કુંડાળાના વયોવય સમઘં મુકવાનું કારણ શું? તેમજ ગાનારાંઓએ ગોળ કુંડાળામાં ફરવાનું કારણ શું? એ વિચાર કરવા જોગ છે. આ સઘડી હિલચાલ સુર્ય મંડળમાં ચાલી રહેલી ગતીની ચાલને મળતી આવે છે. સુર્ય અને સેતારાઓની ગતીની જો એક નકલ જોવી હોય, તો આ ગરબા ગાનારીઓનાં મંડળની હિલચાલ છે. ઠંતકથા પ્રમાણે આ ગરબા ગાવાની રીત સુર્યની આસપાસ ફરતા સિતારાઓની ગતી દેખાડે છે! જેવી રીતે પુરશેહ ગગનમાં પ્રકાશતો ઉભો રહે છે, અને તેની આસપાસ સિતારાઓ નીસદીન ફરતા રહે છે, તેમ આ ગરબાના ગાયક મંડળની વયોવય દીપકની સમઘને પુરશેહની હાજરી દેખાડનારી એક નિશાણી તરીકે ગણવામાં આવે છે, અને તેની આસપાસ ફરતું ગરબા મંડલ પુરશેહની આસપાસ ફરતા સેતારાઓ, યાને ગ્રહોની ચાલની નકલ કરનારી નીશાની સમાન કેહવાય છે. પણ અહિંયા મળતાપણું અટકતું નથી. હજી એક જાણવા જોગ બાબત જેને આપણી જગત સાથે ઘાટો સંબંધ છે તે, ખીના રહી ગઈ છે.

ગરબાની તાલી અને સિતારાઓની ચાલ.

આપણે જાણ્યે છીએ કે સિતારાઓની ચાલ, તેમને માટે નિરમાણ કરેલી ગતી પ્રમાણેજ રાત દિવસ ચાલે છે. એ ચાલમાં કદી પણ ફેર પડતો નથી. સિતારાઓની ગતીનું સેહજબી ખંડન થતું નથી. પણ જ્યારેખી તેમની ચાલમાં ફેર પડે છે, ત્યારે ખગોળશાસ્ત્ર પ્રમાણે જોતાં જગતમાં મહાન ફેરફારો થવા પામે છે.

જગતની 'હારમની'માં ખલલ થવાનું કારણ-ખલલ કેમ પડે છે?

એટલા માટે જગતની ઐક્યતા (હારમની)માં ખલલ થવાનું એક કારણ સિતારાઓની ચાલમાં થતો ફેરફાર જણાય છે. એ તકરાર ખગોળશાસ્ત્ર પ્રમાણે નહીં તુટે તેવી છે, અને તેની સમજ ટુંકમાં હું રજૂ કરું છું. જગતની 'હારમની'માં ખલલ થાય છે, એટલે જગતની સુખશાંતીમાં ખતરો પડે છે. એ ખતરો આ ખલલ કેમ થાય છે, તે જાણવું મુશ્કેલ નથી. સિતારાઓની ચાલની ગતી મુકરર થયેલી હોય છે, એ

આપણુ જાણ્યે છીએ. અમુક ઝડપે, અમુક ગ્રહે સુર્યની આસપાસ ફરવું, એ કાયમ માટે મુકરર થયેલું છે. એ ઝડપને અનુસરી દરેક સિતારો પોતાની ગતી પ્રમાણે સુર્યની આસપાસ ફરી, કુંડાળાનું વરતુલ પુરું કરે છે. એને સિતારાની ચાલ કેહ છે. હવે આ ચાલમાં જ્યારે કંઈક નહી જણાયલા અણુદીઠ અને અસાધારણ સંજોગ વચ્ચે ફેરફાર થાય છે, ત્યારે ગ્રહોની ગતી યાને ચાલમાં ફેરફાર થયાથી ખગોળશાસ્ત્ર પ્રમાણે જગતની સુખશાંતી ઉપર અને આદમીજાત ઉપર તેથી જુદી જુદી અસર થાય છે. આ અસરો કેવી હોય છે?

જગતની ‘હારમની’માં ખલલ થયાથી શું પરીણામ આવે છે?

મારે ખગોળ, ભુગોળ, તેમજ એને લગતી બીજી બાબત ઉપર હિંચાં વર્ણન કરવાનું નથી. બાબત ફક્ત ગરબાની છે, અને ગરબાની દંતકથા આપણી બાબતનો એક ભાગ છે, માટે આ બાબત ખુલાસાવાર રજૂ થવી જરૂરની છે. ગ્રહોની ચાલમાં ફેર પડયાથી, ગગન મંડળમાં મોટા ફેરફારો થવા પામે છે. આપણુ અહિંયાનાં વસનારાં ગગનમાં દરપણે શું શું અને છે. તે જાણી કે અટકળી શકતાં નથી; પણ ગ્રહોની ચાલમાં ફેર પડયાથી, આ એકાદ ગ્રહની ચાલ યાને ગતીમાં ફેરફાર થયાથી તેની અસર બીજા ભાઈબંધ ગ્રહો ઉપર થવા પામે છે, એ બિલકુલ કુદરતી છે. એને આપણુ ‘Sympathetic Respond’ કરી કેહીએ છીએ. પરીણામ એ આવે છે, કે સઘળા ગ્રહોની ચાલ છેર છેર થઈ જાય છે. ગગનમાં ખનતા આવા ખનાવથી, ‘વાઈબ્રેશનથિયરીના’ સિંધાંત પ્રમાણે હવામાં મોટા ફેરફારો થાય છે, અને હવામાં ફેરફારો થયાથી જગત ઉપર વસ્તાં લોકોની સુખશાંતીમાં મોટો ખલલ થાય છે. જુદા જુદા દેશો, જે એવા ગ્રહોના લાગવમ અને છાયાના પ્રતિબિંબ હેઠળ આડકતરા યા સીધા આવતા હોય, તેમને સુખશાંતીની બાબતમાં વેઠવું પડે છે. આગલ નહિ જણાયલી, અને નવી નવી જાતની પિડાકારી અને દુઃખના ઉપદ્રવ, જેના મુળ કારણ વિદવાનો કંઈપી શકતા નથી, તે આવાં અણુદીઠ કારણે જનમ લેવા પામે છે. ગ્રહમંડળની એકયતા (હારમની)માં ખલલ થયાથી આવા પરીણામ આવે છે.

ગરબાની તાલ અને ચાલ—ગ્રહ મંડળની ચાલ

દેખાડનારી નીશાની.

આ સઘળું ગરબા જેવી એક નજીવી, પણ ભેદભરી બાબત સાથે વિનયપૂર્વક રાખે છે; એટલે આ ગરબા આ બધી અણુદીઠ હિલચાલનો

આપણી આગલ ગોથા ઢાખલો રળુ કરે છે. સિતારાઓની ચાલ દેખા-
ડનારી મુખ્ય નિશાણી તે ગરખાની ચાલ છે. ગરખા ગાનારાંઓ એક-
સરખી રીતે એકમેક સાથ જોમ હળીમળીને તાલ લઇ તાલી પાડી
એકસરખી નિયમીત ગતીમાં ચાલે છે, તે તાલ અને ચાલ, ગ્રહ મંડ-
ળની ચાલ દેખાડનારી એક મુખી નિશાણી તરીકે ગણાઇ શકાય છે. આખું
ગાયન યાને આખો ગરખો, ભેગા અવાજે, ભેગો તાલ લઇ, ફરતાં
ફરતાં ગાય છે. તે તાલ એ કાંઇજ નહીં પણ એક સરખા તફાવતનું
એક અચુક માપ છે. એ તાલમાં એક 'નાડી' ભાર ફરક પડવો જોઇએ
નહીં. જો એક નાડીભાર ફરક એ ગાયન યાને ગરખાની ચાલમાં પડે
છે, તો જોમ આખા ગાયનની ચાલ ખરબચડ થઇ જાય છે, અને ગાય-
નની રૂડી અસર-હારમની-માં ખલલ થાય છે, તેજ રીતે ગ્રહોની
ચાલમાં ફેર પડયાથી ઉપલું પરીણામ આવે છે. આ ચાલ એટલે
તાલની ખાખલ એક જુદીજ ખાખલ છે, એટલે તે પડતી મુકીશું; પણ
ગરખાની આ કંતકથા ઉપર વિચાર કરતાં અને તેને એક વધુ ભરોસે-
હાર ટેકાની સાહકત આપવા માટે, ગોપીના ગોફના વણતવાલા નાચની
સાહકત રળુ કરીશું.

ગોપીના ગોફ

ગરખાની ઉત્પત્તિની આ કંતકથા છે. ગગનમાં ફરતા ગ્રહોની ચાલની
તે એક નકલ છે, એવું દેખાડવા માટે તે અત્રે રળુ કરી છે. પણ
તેની ચાલમાં ફેરફારો થયાથી જે મોટા ફેરફારો હવા મારફતે આઢમી
જાતની આરોગ્યતા અને સુખાકારીમાં થવા પામે છે, તે દેખાડવા
માટે કાંઇક વધારે માનવાજોગ ટેકાની સાહકતની જરૂર છે. હિન્દુઓમાં
'ગોપીના ગોફ' નામનો એક નાચ થાય છે. એ નાચ કાંઇક રીતે
'મે-પોલ-ડાન્સ'ને મલતો આવે છે. એ નાચ એક રીતે જોતાં, ગરખા
જેવોજ ગણાય છે. તેમાં અનેક ગાનારાંઓ હાથમાં ઢાંડીયાં, અને રંગ-
બેરંગી કપડાંના લાંબા દુકડા લઇ, ગાતાં ગાતાં ગોળ ફેરે છે, અને
અચુક પ્રકારની વણાટ વણતાં દેખાય છે. જો તેઓની ચાલની ગતીમાં
કાંઇ સેહજબી ભુલ પડે છે, તો રંગીન કપડાંની વણતમાં મોટા ઘોંટાળો
થઇ જાય છે. જો નાચનારાઓની ચાલ સીધી, અને વગર ભુલની હોય
છે, તો રંગીન કપડાંની વણાયલી વણત એકસરખી, સુંદર દેખાઇ આવે
છે. આખેહુખ આ ગોપીનો નાચ, (જે ઇશ્વણી હિન્દુઓમાં "ટિપરીયા"
ને નામે જણાયેલો છે, તે) કાંઇજ નહીં પણ ગ્રહોની ચાલ બેતાલી થવાથી,

જે જે ફેરફારો થતા કેહવામાં આવે છે, તેની એક નકલ માત્ર થઇ પડે છે. જેમ ગોપીના ગોફની આલમાં ભુલ કરવાથી રંગીન કપડાંની વસ્તુમાં ખલલ થયલી માલમ પડે છે, તેમ ગ્રહોની આલ 'ખિતાલી' થવાથી હવામાં મોટા ફેરફારો થવા પામે છે. તે ફેરફાર જો કે આપણુ નજરે જોઇ શકતા નથી, પણ સુખાકારીમાં થતી ખલલ મારફતે અનુભવી શકાયે છીએ. ગર-ખાની આ હંતકથા એક ઉપીઆણું છે, જે આવી રીતે આપણુ ઉત્કર્ષાવી શકાયે છીએ. અલખતાં હું કાંઇ એવું જણાવવા કે સાબિત કરવા માગતો નથી, પણ આ કથાને એક કથા ચા કાહણી તરીકેજ હું સમજું છું. તેમાં જો કાંઇ અલંકાર હોય, જો કોઇ ભેદ હોય, તો તે ભેદને સમજી લેવાનું કામ ભેદી વિદ્યાના જાણકારોને માટે છોડું છું, કે જેઓની આત્મીક શક્તી તે ભેદને પોંદ્યી શકે.

ગુજરાતી ગરખા-કૃષ્ણ ક્રિડાની નાંધ.

ગરખાની ઉત્પત્તિની કાહણી પુરી કરી આપણુ ગુજરાતી ગરખાની પેહલવેહલ્લી શરૂઆત કોણે કરી, તે સવાલ ઉપર હવે આપણુ આવી પુછીએ છીએ. ગરખાની પ્રથમ ઉત્પત્તિ ક્યારે થઇ, અને કોણે કીધી, તે નક્કી કરવા માટે ગુજરાતી કવીઓની ઉત્પત્તિની તવારીખમાં નજર કરવી પડે એમ છે. જુદા જુદા કવીઓના દક્તર તપાસી ગરખા મરખી ચુંટી કાહડવાનું કામ મોટી કુરસદનું છે; તોપણ એટલું તો માલમ પડે છે, કે ગુજરાતી કવીઓએ જોડેલા ગરખાને મોટા ભાગ કૃષ્ણ અને ખિન્દ્રાખન અને મથુરાની ગોપીઓ વચ્ચેની ગેલ ગમતના કિસ્સાથી ભરેલા છે.

કામદેવ-ગરખા તેના મુખ્ય પ્રેમસ્થાનક.

શ્રી કૃષ્ણ, એ કામદેવ ચાને God of Love તરીકે જણાવેલા છે. યના-રસની પડોસમાં આવેલા મથુરા અને ખિન્દ્રાખન નામના શેહરોમાં આ કામદેવ કૃષ્ણે પોતાના પ્રેમ પરાક્રમ ભર્યો ખતાવેલા કેહવાય છે. ખિન્દ્રાખન શેહરની એક ખાજુએ પવિત્ર ગંગા નદી આવેલી છે, અને ખીજી ખાજુએ જમના નદી વેહ છે. આ બંને નદીના કિનારા ઉપર કાહાન ચાને કૃષ્ણ, ગોકુળ ગામની ગોપીઓ સાથે અલપચારી કરતો હતો. ખિન્દ્રાખનમાં એક ચોકસ ગલી આવેલી છે, જે ગલીનું નામ

ખિન્દ્રાખનની કુંજ ગલી

કેહવાય છે. આ ગલી ઘણીજ સાંકડી છે. એ ગલીમાં ઠાંહાન યાને કૃષ્ણ, ગોપીઓને ઘેરતો હોવાથી, ગરબાઓમાં અને ખીજાં એવાં ગાયનોમાં આ ગલીને માટે ખાસ નોંધ લેવાયલી છે. એમાં પ્રેમદેવના પરાક્રમ સઘળા કવીઓ ગરબા અને ગાયનમાં દરશાવી ગયાં છે. એ ઉપરાંત કૃષ્ણ ગાયનના દેવ તરીકે પણ જણાયલા છે. હિન્દી સંગીતમાં ઠાંહાનરાને નામે જણાયલો રાગ, આ ઠાંહાનના પરાક્રમથી પેદા થવા પામ્યો હતો. એવી અદ્ભુત શક્તીના ઠાંહાનની ખીનાથી દરેક કવીએ પોતાના ગરબા ભરેલા છે.

ગુજરાતના કવીઓ.

આગલા અસંખ્ય ગુજરાતી કવીઓમાં મહાકવી પ્રેમાનંદ, કવી પ્રેમાનંદ સ્વામી, કવી દયારામ, અને મીરાંબાઈ જેવાં ભક્ત સ્ત્રી-કવી પોતાની કવીતા શક્તી માટે અમર રહી ગયાં છે.

કવી પ્રેમાનંદ-ઈ. સ. ૧૬૪૪.

એવા જાણીતા કવી માહેલો એક કવી પ્રેમાનંદ થઈ ગયો છે. એ કવી સંવત ૧૭૦૦ માં એટલે ઇ. સ. ૧૬૪૪ માં જન્મ્યો હતો. એ વડોદરાનો રહીસ હતો. ૧૫ વરસ સુધી તે એવો મુર્ખ હતો, કે જાતે પ્રાણી હોવાથી તે ઘેરઘેર ભીખ માગી ખાતો હતો. કેહ છે કે એક દાહડો એક જોગીએ પ્રેમાનંદ પાસે આવી કેહ્યું કે 'હું ચાર દિવસનો ભુખ્યો છું, માટે મને કાંઈ આપ.' પ્રેમાનંદે આ જોગીની સેવા કરી, અને તે જોગીએ તેની ઉપર પ્રસન્ન થઈ આશીસ દીધા, કે તું મોટો કવી થશે. આ આશીસથી પ્રેમાનંદમાં કવીતા કરવાની શક્તી આવેલી કેહવાય છે. ગુજરાતી કવીઓમાં થઈ ગયલા સઘલા કવીઓમાં પ્રેમાનંદ જેવો કોઈ નિકલ્યો નથી, એમ ગુજરાતીઓનું કેહવું છે. તેનામાં એવી શક્તી હતી, કે તે પોતાના સાંભળનારાંઓને ધારે તો રડાવતો, ધારે તો હસાવતો, અને ધારે તો શાંત પાડતો. નેવું વરસની ઉમરે તે મરણ પામ્યો, અને પોતા પાછલ એક મોટો કવીતાનો સંગ્રહ સુકી ગયો.

કવી પ્રેમાનંદ સ્વામી-ઈ. સ. ૧૬૭૮.

પણ પ્રેમાનંદ નામનો એક ખીજો કવીખી પાછળથી થઈ ગયો છે. જેનો જન્મ ઇ. સ. ૧૭૭૮ માં થયેલો હતો. આ કવી એક અઠંગ

ગાનાર ગાયક હોતો તે પ્રેમાનંદ સ્વામીને નામે ઓળખાતો હતો. નવા નવા રાગો, અને કિસમ કિસમના વાજાંત્રો વગાડીને ગાવાની તેનામાં ભારી શક્તી હતી. આ કવી પ્રેમરસ કવીતા લખવામાં ઘણાજ કુશળ હોવાથી, 'પ્રેમ સખી'ને નામે લોકો તેને ઓલખતાં હતાં. એના પદ અને ગરબી એવાં તેા મિઠાં અને પ્રેમરસથી ભરેલાં હતાં, કે જેમ 'સ્કોટીશ બેલ્લડ'ની ફોરજરી થયલી કેહવાય છે, તેમ આ કવીના ગરબા અને પદની પણ ફોરજરી થયલી કેહવાય છે. એક સરખાં નામની ગડબડને લીધે કવી પ્રેમાનંદ અને પ્રેમાનંદ સ્વામીની કવીતા વગેરેના કાવ્યો એક બીજાં સાથ ભેળાઈ જતાં કેહવાય છે. એવી રીતે જોડાયલાં, અને વાંધામાં પડેલાં કાવ્ય માહેલુ એક આ નિચલી કવીતા ધારવામાં આવે છે.

કવી પ્રેમાનંદ-ઉરે પ્રેમ સખી—સ્વામીના ગરબાની
ભાશાનો નમુનો.

ગરબી.

આવો રસિયા રાજાનેશુ, નંદના લાલારે;
મારા પ્રાણ તણા છો પ્રાણ, મુજને વાલારે૦
મારે મુખ સંપત મુખ ધામ, નામ તમારે,
તારા નામ ઉપર વૃજરાજ, સરવસ વારે—
મારે જોગ સમાધી ધ્યાન, દરશન તારે;
તારા મુખપર શ્યામ શરીર, તનમન વારે૦
તારા લટકા ઉપર લાલ, જાડું હું થોળીરે,
મુને લટકા જોવા માંવ, લીધી ખોળીરે—

ગરબી પ્રખ્યાત કવી ભાલણ કૃત.

ગરબી.

(કહાં ઉપર મોહીત પડેલી ગોપી)

છખીલા નંદનારે, તારી ચાલનો ચટકો,
છોરા આહીરનારે, તારા મુખનો મટકો.
ચટકો તારી ચાલનો, પાવડીએ કંગર કોર,
હુમક હુમક હુંધરી વાજે, નૈનામાં નાચે મોર.—છખીલા. ૧
તાણીને બાંધે પાવડીરે, ઢળકતો મુકે તોર.
શેરીએ લયકતો હોડે, મુખ મોરલી ધનધોર.—છખીલા. ૨

કવી દયારામ-૬૦ સં ૧૭૭૭.

આજથી એટલે છે઼઼ાં સાડી ચારસોથી પાંચસો વરશની મુદતમાં ગુજરાતમાં જેટલા કવીઓ થઇ ગયા છે, તે સઘળાઓમાં સર્વેથી પેહલી પકંતીના કવી દયારામ કેહવાય છે. દયારામ કવીનો જનમ ૬૦ સં ૧૭૭૭ માં ઉભોઇ ગામમાં થયો હતો. કેહવામાં આવે છે, કે આ કવી ઘણાજ કુછંદી હતો. અચપણથીજ તેને સંગત ખરાબ મલી હતી. એની કવીતા જોડવાની શક્તી અચપણથીજ જણાઇ આવી હતી. દયારામ એક જોગી કવી નહી પણ જોગી કવી કેહવાતો હતો, કેમકે પ્રેમરસ ચિતારવામાં દયારામની ઝરોઝરી કોઇખી કવીએ આજની ઘડી સુધી કરી નથી. જો કે પોતાની કુછંદી ચાલથી લોકોના ધિક્કારમાં દયારામ આવી પડ્યો હતો, તો પણ તેની કવીતા અને તેના જોડલા ગરબા સાંભળવા લોકો ઘણાંજ ધનતેજાર રેહતાં હતાં. લોકોને તેની પ્રેમરસ કવીતા સાંભળવાની ભારી ચશ્ટા લાગી હતી. ગુજરાતની સ્ત્રીઓને દયારામે પોતાની કવીતાથી ગાંડી કરી મેલેલી કેહવાય છે. લોકો દયારામ પાસ એવી કવીતા ગવડાવી રૂપીઆ આપતા હતા. આ પ્રેમ રસ કવીતા સાંભળવા શેઠ સાહુકારો અને માતખરો દયારામને માટે પાલખી, ઘોડા અને ગાડી મોકલાવી તેને તેડાવતા, અને તેને ગવડાવી ઇનામ આપતા હતા. દયારામની ગરબીઓ ઘણીજ વખણાય છે. ગુજરાતમાં આજે પણ તે ઉલટ સાથ ગવાય છે. કૂણુ કીડા, જુઠાઇના ગુરાપામાં દુઃખ અને આશક માથુકના અરસપરસના પ્યાર અને પ્રીતના વિચારોનું યચાન કરવામાં આ કવીની જોડી હજી મળતી નથી. કવી નર્મદાશંકરે દયારામના કાવ્યને મોટી મેહનતે સંગ્રહ કીધો છે, અને તેણે દયારામનાં ભારે વખાણ કીધાં છે. એ કવીની ગરબીને એક નમુને મેં અત્રે રજુ કીધો છે.

ગરબી—દયારામ કૃત. (પ્રેમરસ.)

સાંભળરે, તું સજની મ્હારી, રજની ક્યાં રખી આવીજ,
પરસેવો વને ક્યાં વળ્યો, તારી ભમ્મર ક્યાં બીજાંણી—સાચું બોલોજ. ૧
વનમાં હુતો છુટી પડીને, અતિશે મુઝાંણીજ,
પરસેવો મને ત્યાં વળ્યો, મારી ભમ્મર ત્યાં બીજાંણી—સાંભળ સજનીજ. ૨
કાલ મેં તારી વેણુ ગુથીતી, છુટી કેમ વીખરાણીજ,
એવડી ઉતાવળ શી પડી જે, ગુલડી નવ બધાણી—સાચું બોલોજ. ૩.

કાળો ભરે શીરપર બેઠો, ઉરાડતાં સેર છુટીજ,
નયમ ત્યમ કરીને બાંધતાં, વચમાંથી નાડી તુટી—સાંભળ સજનીજ. ૪
આ ચોળી અતલસની પેઢેરી, સધયરે વખાણીજ,
એ ચોળીની કસ ક્યાં તુટી, તું આવડી ક્યાં ચોળાણી—સાચું બોલોજ. ૫

ગરબી—દયારામ કૃત. (જર પ્રીત વિષે)

જીવ જાણી લે, જર પ્રીત જીગદીશ વીના નવ સારી,
મન માની લે, પુછી જે અનુભવી હોય જે નર નારી. ૧
એમાં ડાહ્યા લેલા થઇ જાયે, વણુ તેડ્યા તે પુડળ ધાયે,
ના ગણે જગમાં હાંસી થાયે—જીવ જાણી લે. ૨
જે પાંચ લોકમાં પંકાયે—જેનું જુદિયળ કળ્યું નવ જાયે,
તે પણ રનેદીને વશ થાયે—જીવ જાણી લે. ૩
એવો પ્રેમ જેને પ્રણ સું લાગે—તેનાં સરવે દુઃખ સેહજે ભાગે,
'દયો' કરગરી કૃષ્ણ પાસે માગે—જીવ જાણી લે. ૪

કવી—ભક્ત મીરાંબાઇ ૬૦ સં ૧૩૨૪.

સી સમાજમાં સર્વેથી અધિક કિર્તી એક ચોરત કવી તરીકે
મેલવવામાં મેવાડની રાણી મીરાંબાઇ થઇ ગઇ છે. મીરાંબાઇનું નામ
આ દેશમાં અંજાણું નથી. એનો જનમ સંવત ૧૪૮૦ માં એટલે
૬૦ સં ૧૩૨૪ માં થયો હતો. મીરાંબાઇની જીંદગીની કાહાણી જાણ-
વાળેગ છે. મીરાંબાઇ જેમ ગાયનકળામાં કુશળ હતી, તેમ તે કવીતા
બોલવામાં પણ તેવીજ હતી. ખચપણથીજ તેણીને ખંદગી ચાને ભક-
તીનો લાવ લાગ્યો હતો. તે હંમેશા કૃષ્ણની તારીફનાં પદ અને
છંદ જોડી ગાતી હતી. આવી રીતે કરતાં મીરાંબાઇ ઠીક સંસારથી ઉઠી
ગયું, અને ઇશ્વર ભક્તિ ઉપર ચીટકી બેઠું.

મીરાંબાઇ પરણી જીંદગી—તેની સાસુનો કથવાટ.

મીરાંબાઇ મેવાડના રાણા સાથે પરણી હતી. આવા રાજવંશી
સાસરામાં મીરાંબાઇનો પાર વિનાનો ભક્તીલાવ બેઠું, તથા સંસાર-
તરફ મીરાંબાઇને બેઠરકાર અને બેઠીલ બેઠ તેની સાસુનું ઠીક કથવાયું.
મીરાંબાઇ સાસુને જવાબ ઠીકો, 'મને કશું લાવવું નથી. તમારાં રાજ-
પાટ અને રંગવિલાસને હું શું કંઈ? માફ મન તો શ્રી હરી ઉપર

લાગેલું છે, માટે હું સર્વે સુખ છોડી તેનેજ વળગી રહીશ.' એ પછી મીરાંએ પોતાની સંસારી ફરજે પડતી મુકી, અને રાત દિવસ ભક્તી ભજન કરવા લાગી. તે મંદીરમાં જઈ કૃષ્ણની કિર્તીનાં નવાં નવાં પદ અને નવા નવા છંદ અને પદ જોડી, હાથમાં ચંગ લઈ, કોયલ જેવા પોતાના સ્વરથી ભજન કરવા ઉભી રહેતી, અને તેના મધુર અવાજના ભજનો સાંભળવા લોકોના ટાળેટાળાં મંદીરની અંદર, તેમજ બહાર ભેગાં થવા લાગ્યાં. ભજનની લહેરમાં મીરાં એટલી તો લીન બની જતી, કે પોતાની ખરી હાલતનું તેણીને ભાન વટીક રહેતું ન હતું. મીરાંની આવી કિસમની ખંઠગી અને સંગીતની તારીફ રક્તે રક્તે ચોતરફ ફેલાઈ ગઈ, અને તેથી કંઈએક લોકોનાં દીલ ભક્તીભજન પાછળ લાગી ગયાં.

મોગલ શેહનશાહ અકબર મીરાંને દરશને જાય છે.

રાજ મેહલનું સુખ્યેન મીરાંને મનથી કડવું થઈ પડ્યું. દિવસનો મોટો ભાગ મીરાં મંદીરમાંજ ભક્તી કરી ગુજારવા લાગી. મીરાંના મિઠા કંઠની તારીફ દીલ્લીના શેહનશાહ અકબરને કાને પડી, અને અકબર મીરાંને નજરે જોવા, અને માતી સાંભળવા ઇતેજાર થયો. પોતાના રાજ ગાયક તાનસેન સાથે તેણે ગોઠવણ કરી, અને ખાંને જણ સન્યાસીનો છુપો વેશ લઈ, ચીતોડના મંદીરમાં ભજન કરતી મીરાંને જોવા ગયા. ત્યાં લોકોની ભારે ગીરદી વચ્ચે, આ ખાંને સન્યાસીઓ સાધારણ માણસ તરીકે, મીરાંનું ભજન સાંભળવા બેઠા. મીરાંના ભજનથી અકબરના મન ઉપર મોટી અસર થઈ, અને જેવું ભજન પૂરું થયું તેવોજ અકબર પોતાના સન્યાસી વેશમાંજ એકદમ ઉઠી મીરાંને પગે પડ્યો, અને પોતાની જેબમાંથી કિમતી હીરાનો હાર કાઢાડી મીરાંની નજર સામે ધરી તે બોલ્યો: 'આ ભેટ આ મુરતીના ગળામાં નાખો.' મીરાંએ પૂછ્યું 'મહારાજ, આ હાર અનમોલ છે. આપ જેવા સન્યાસી પાસે એવો હાર કેમ આવ્યો?' સન્યાસી (અકબર) બોલ્યો: 'જમના નદીમાં સ્નાન કરતાં એ હાર અમને મળ્યો છે. એવા અનમોલ હાર સાથે અમારા જેવા સન્યાસીને શું કામ છે?' મીરાંએ તે હાર લીધો, અને મુરતીને ગળે બાંધ્યો.

મીરાં ઉપર રાજાનો શક-મીરાંનો જીવ લેવાનો ઠરાવ.

આ હાર મીરાંના સંકટનું એક કારણ થઈ પડ્યું. બે સન્યાસીઓ મીરાંને એક બેમુલ હાર ભેટ આપી ગયા છે, એ ખબર મીરાંના

ખાવિંદને કાને પડી અને તે ઉપરથી તેણે તે હાર જોવા માટે મંગાવ્યો. આ હારની કિંમત ઝવેરીઓ લાખો રૂપીઆની આંકવા લાગ્યા. કેટલાક ચીતોડના ઝવેરીઓએ આ હારને ઓળખ્યો, અને રાણાને બહેર કીધું કે આ હાર અમુક ઝવેરીએ દીલ્લીના અકબરને વેચ્યો હતો. આ ઉપરથી રાણાએ તલાસ ચલાવી. તો માલમ પડ્યું કે જે બે સન્યાસીઓ મંદીરમાં ઢાખલ થઇ મીરાંને ગાતી સાંભળી હારની ભેટ આપી ગયા હતા, તેઓ કોઇજ નહીં પણ અકબર અને તાનસેન પોતે હતા. એ ઉપરથી મીરાંના કુશ્મનોએ રાણાને ભ્રમાવી ભ્રમરેયો, કે અકબરે મીરાંને સ્પર્શ કરીને હાર આપ્યો, એથી રાજકુટુંબને મોટું લાંછન લાગ્યું છે. રાણાને એથી ભારે ક્રોધ ચહડ્યો, અને મીરાંને જીવ લેવાનો ઠરાવ કીધો. પણ મીરાંને મારી નાખવા માટે કોઇ પણ તક્યાર થયું નહીં, ત્યારે રાણાએ મીરાં ઉપર એક કાગળના ટુકડા ઉપર લખી મોકલાવ્યું કે: 'સાધુની સંગત છોડી મીરાં, વસો માહરી સાથ.' તેના જવાબમાં મીરાંએ જવાબ લખ્યો કે: 'રાજ પાટ તમ છોડી રાણા, વસો સાધુની સાથ'.

આ જવાબથી રાણો છેડાયો, અને તેણે એક ઝેરનો પ્યાલો તક્યાર કરી મીરાંને માટે મોકલાવ્યો. કેહ છે કે મીરાં તે ઝેરનો પ્યાલો ખુશીથી પીધ ગઇ. તે તેણીને મિઠા અમૃત જેવું લાગ્યું. મીરાં આ ઝેર પીધાથી મરી ગઇ નહીં. પણ તે ઝેર પીધા પછી કેહ છે કે તેણીનો ભક્તીભાવ પાર વિનાનો વધી ગયો હતો.

મીરાં દેશ છોડી પરદેશી બને છે.

આ બનાવ પછી મીરાં રાજ મેહલ અને સુખ ચેનનો ત્યાગ કરી, મંદીરમાંજ ભક્તી કરી રાતઢીન પડી રેહ છે. આંતે તે ચીતોડના મંદીરમાંથી એક રાત્રે વેશ બદલી ગુપચુપ બિન્દ્રાબન નિકળી જાય છે. બિન્દ્રાબન જઈ ત્યાંના મંદીરમાં તે પોતાના ભજન ચાલુ કરે છે, અને ટુંક વખતમાં હજારો લોકો મીરાંને સાંભળવા ત્યાંના મંદીરમાં ભેગા થાય છે. મીરાંના વખાણ સાંભળી દેશ પરદેશથી લોકો તેણીના દરશને આવવા માંડે છે. આ ખબર ચીતોડમાં મીરાંના ખાવિંદને કાને પડે છે, અને હવે તેની ખાત્રી થાય છે, કે તેણે મીરાં સાથ ધાતકી ચાલ ચલાવી હતી. તેને પરતાવો પાર વિનાનો થાય છે, અને કોઇખી રીતે મીરાંને વિનવી પાછી લાવવા માટે રાણો વેશ બદલી બિન્દ્રાબન જાય છે. મીરાં ત્યાં મંદીરમાં ભજન કરતી જણાય છે. રાણો મીરાંની પાસે સન્યાસીના વેશમાં જઈ ભીક્ષા માંગવા પોતાનો હાથ લાંબાવી ઉભો

રેહ છે. મીરાં બોલી: 'હું' પોતે એક ભીલુક છું, અખળા છું, ખોટો જાવો કોઈ માતખર પાસ જઈ માગો. 'રાણાએ કહ્યું: 'ખરો ભીખારી પોતાના આશ્રય ઠાતા પાસેજ ભીખ માંગે છે.' મીરાં બોલી: 'ત્યારે બોલો, હું તમને શું મઠક કરું?' રાણાએ જવાબ દીધો: 'રાણી હું તમારી માણી માંગવા આવ્યો છું.' એમ બોલી રાણા જાહેર થયો, અને મીરાંને ભેટી પડ્યો.

આ મીરાંબાઈના પદો અને કેટલીક ગરબીઓ સુજરાતમાં લાગે આદરથી ગવાય છે. મીરાંની બેડેલી ગરબીના નમુના અત્રે રજુ કરીયા છે.

ગરબી. મીરાંબાઈ કૃત.

બોલ મા, બોલ મા, બોલ મારે,
રાધાકૃષ્ણ વિના બીજુ બોલ મા—૧.
સાકર સેરદીનો સવાદ તજને,
કડવો લીમડો ઘોળ મારે—૨.
આંદા સુરજનું તેજ તજને,
આગીયા સંગાતે પ્રીત ભેડમાં રે—૪.
મીરાં કહે પ્રભુ ગિરધર નાગર,
શરીર આપ્યું, સમતોલમાં રે—૩.

પદ—મીરાંબાઈ કૃત.

મુખડાની માયા લાગી રે,
મોહન તારા મુખડાની માયા લાગી રે.
મુખડું મેં ભેધું તારું,
આ જગતડું થયું ખારું
મન મારું રહ્યું ન્યારું રે—મોહન તારા ૧
સંસારીનું સુખ એવું,
જાંઝવાના નીર જેવું,
તેને તુચ્છ કરી ફરીએ રે—મોહન તારા ૨
સંસારીનું સુખ કાચું—
પરણીને રંડાવું પાછું,
તેને ઘેર શિદ જઈએ રે—મોહન તારા ૩
પરણું તો હું ખોતમ પ્યારો,
અખંડ સૌભાગ્ય મારો.
રંડવાનો ભે ટાળયો રે—મોહન તારા ૪
મીરાંબાઈ અલિહારી,
આશ્વા મને એક તારી,
હવે હું તો ખડ બાગી રે—મોહન તારા ૫

પારસી ગરખાની તવારીખ અને હકીકત.

આ સઘળું હિન્દુ ગરખાઓ અને હિન્દુ કવીઓ માટે થયું. એવી રીતે ગરખા અને ગરખી બેડનારા હિન્દુ કવીઓ, જેમ જેમ વખત આગળ વધતો ગયો તેમ તેમ નવા નવા થતા ગયા, અને જુના કવીઓનાં કાવ્યો, ગુજરાતી સાહિત્યને વારસા તરીકે મહતાં ગયાં. પણ આ સઘળી મુદત દરમ્યાન પારસીઓને આ ગરખા સાથે, સીધી કે આડ-કત્રી રીતે કેવો સંબંધ હતો, તે જાણવાનું રહી ગયું છે. પારસીઓના પોતાના ગરખા હતા કે નહીં! જે પારસી ગરખા હતા, તે તે કેવી રીતે હસ્તીમાં આવવા પામ્યા, તે જાણવું આપણને જરૂરનું છે. ગરખા સાથેના હિન્દુઓનો સંબંધ કેવો છે, તે બેધ લીધો છે, હવે એ ગરખા સાથે પારસીઓ કેમ બેડાયા હતા, તે ખચ્ચીત જાણવું બેધયે.

પારસીઓએ નકળ કરેલાં હિન્દુ સંગીત.

પારસીઓ ધરાનથી કદીખી પોતાનું સંગીત આ દેશમાં પોતાની સાથે લઈ આવ્યા હતા નહીં. અલખતાં તેમનું સંગીત તેઓ પોતાની પાછળ મુકી આવ્યા હતા. પણ ગરખા જેવું સંગીત જે તેઓએ આ દેશમાં ઉપાડી લીધું, તે કેવી રીતે ઉપાડી લીધું હતું, તે એક સવાલ છે.

તવારીખ ઉપરથી એવું જણાય છે, કે આ દેશમાં આવ્યા પછી, પારસીઓએ હિન્દુઓની કેટલીક રાહ રસમો અને વેદમોની જે નકળ કીધી હતી, તેમાં હિન્દુઓના લગનનાં ગીતો અને મરણના મરસિયાની પણ નકળ તેઓએ કીધી હતી. લગનના કેટલાક હિન્દુ ગીતો, તે સેહેજ ફેરફાર સાથે પારસીઓ આજે પણ ગાય છે, એવું અત્યાર આગમજ હું આરા ભાશણમાં કહી ગયો છું. મરણનાં છાજ્યાં વિશે પણ કાંઈક તેવીજ નકળ આગલા વખતમાં પારસી સ્ત્રીઓમાં જણાતી હતી, અને ગુજરાતનાં કેટલાંક પારસી શેહેરોમાં તો કેટલીક પારસી સ્ત્રીઓ ભાડેનાં છાજ્યાં સનારી છે, એવું મેં કેટલાંક વરસો ઉપર સતાવાર સાંભળ્યું હતું. તેજ રીતે આ ગરખાની નકળ પારસીઓએ કરેલી લાગે છે. એટલુંજ નહીં પણ પારસીઓએ હિન્દુ હાલરડાંની પણ નકળ કરી છે. કેમકે ગુજરાતી કવીઓ ગરખાની સાથે હાલરડાં પણ બેડી ગયા છે. ત્યારે જનમ, અને લગનના ગીતોની સાથે ગરખાના સંગીતનીખી પારસીઓએ નકળ કરી છે એમ માલમ પડે છે.

ધરાની સ્ત્રીઓનાં ગરબા.

કેહવામાં આવે છે કે ધરાનમાં ધરાની સ્ત્રીઓ ભેગા અવાજે ગરબાની ઢબ ઉપર ગાયન કરે છે. વયોવચમાં એક સ્ત્રી ઢાલક જેવું વાળું વગાડતી બેસે છે, અને સ્ત્રીઓનું મંડળ તેની આસપાસ ગરબા મંડળ માફક ફરીને ગાય છે. ત્યારે એ ઉપરથી સવાલ નિકળે છે, કે આ ગરબાનો હુંતર, જેને માટે આટલું બોલાયું છે, તે શું ધરાનથી આ દેશમાં આવેલું સંગીત છે, કે હિંચાંથી તે ધરાન જવા પામ્યું છે? એ એક હીગર સવાલ છે.

મરહુમ મીં માણેકજી સમાચાર, અને મીં નાનાભાઈ રાણીના.

પારસીઓમાં જ્યારે કેળવણીના ફેલાવો નહિં હતો, અને સ્ત્રીઓમાં તેમજ પારસી પુરૂષોમાં ગાયન બાબે જ્યારે મોટી છીટ હતી, ત્યારે આ ગરબાનું સંગીત મુંબઈ શેહરમાં પારસી સુધારકોએ ઢાખલ કરેલું જણાયું છે. આજથી લગભગ ૭૦ થી ૮૦ વરસની વાત હું તમારી આગલ રજુ કરું છું. પોણી સદીની મુદત ઉપર પારસી મરહો કસરત કે તાલીમમાં જતા, તે તેમને પોસાગીર કેહતા હતા! તેજ રીતે પારસી મરહો ગાયન ગાતા તે તેઓને પોસાગીર અને લફંગા તરીકે ગણવામાં આવતા હતા! મરહો ઉપર જ્યારે આવા ટિકા થતા, ત્યારે બધરાંઓની શું ખિસાહ! તે વખતે છોકરીઓ પાસે નિશાળમાં ગાયન ગવાડવાની વિરૂધ વિચારો હતા. ગાયનનો હુંતર તે વખતે હિંજુપસ્તી સાથે હિંજાતો હતો. રફતે રફતે ગુજરાતી ચોપડીઓ માહેલાં ગીત છોકરીઓની નિશાળોમાં ઢાખલ થવા લાગ્યાં, અને એ પછી કવી દલપતરામ અને નર્મદાશંકરે કેટલીક નિશાળની છોકરીઓ માટે સેહલાં અને સાદાં ગીતો અને ગરબીઓ જોડેલી જણાઈ છે. તે ગાયનો સ્કુલોમાં ઉલટભેર ગવાવા લાગ્યાં. એ વખતે મુંબઈ સમાચાર પત્રના તે વખતના જોડયા માલિકે મરહુમ મીં માણેકજી બરજેરજી મીનાચેહર હોમજી અને મરહુમ મીં નાનાભાઈ રૂસ્તમજી રાણીના, એઓએ મરહુમ શેઠ નાનાભાઈ માસ્તરની કેટલીક આરટીકલો મુંબઈ સમાચારમાં ગરબાના સંગીતની તરફેણમાં લખાયેલી છાપી પ્રગટ કીધી હતી. તેવજી ગરબાના સંગીતની હિમાયત કીધી, અને તેવજી કેટલાક ગરબા પણ જોડેલા જણાયા છે. એ પછી મરહુમ મીં માણેકજીએ, નવસા-

રીવાસી એક પારસી ગ્રહસ્થ મહુમ મીં ખુરશેઠજી ખમનજી ફરામરોઝ, જેવણ પોતાના વખતમાં એક ફાંકડા લખનાર હતા, તેવણ પાસે કેટલાક ગરબા સંગ્રહ નામનાં નાનાં પુસ્તકો ‘મુંખઈ સમાચાર’ની ઓપ્રી-સમાંથી સને ૧૮૮૧ ના સાલમાં છપાવી બાહર પાડ્યાં હતાં. આ ગરબાઓ અનેક બાબતો ઉપર જોડાયેલા હતા. તેમાં ખાસ કરી તે વખતના ટચાક પારસી જવાનોના પેહરવેશ માટે તે વખતે જોડાયેલો એક ગરબો મેં નમુના તરીકે તે પુરાણાં સંગ્રહમાંથી મેળવી અત્રે રજુ કીધો છે.

ગરબી-ટચાક જીવાનીયા વિશે.

એ તો ચાલિયો બેન દરતાંડ-લાલ રંગીલો.		
અકડીને ખાતો ખાંડ	”	”
ચોળી સમ ડગલો તંગ	”	”
ચમકતો તેનો રંગ	”	”
લેખ હાથમાં લેડી ઇસ્ત્રીક	”	”
નહી રાખે કાઠની બીક	”	”
તંગ પાયજની ઇન્કર	”	”
માહે હોય જી બે ચાર	”	”

આ ગરબાઓ અનેક બાબતો ઉપર જોડાયેલા છે. ચાલુ જમાનાની બાબત ઉપર, પારસી જવાનોને ઘટે તેવી રીતે ‘ચાખકા’ મારેલા આ ગરબા સંગ્રહમાંથી મલી આવે છે. નીચે રજુ કરેલા ગરબા જોતાં માલમ પડશે કે કંઈ કંઈ બાબતો ઉપર એ ‘ચાખકા’ પડેલા છે. એસકી પારસી જવાનો માટેના ગરબા ઉપરાંત, એક પારસી સ્ત્રી, માતાનો ઢોંગ કરી ધુનતી હતી, તે બાબત ઉપર રચેલી ગરબી નીચે રજુ કરી છે. વળી એ ચાખકાના સપાટામાંથી હિન્દુ ભાઈઓને પણ મરહુમ મીં માણિકજીએ સુકી વીધા નથી, તેની એક રમુજ ગરબી ‘કંજોડાની ફજેતી’ના મઠાંજાં હેઠળ નીચે રજુ કીધી છે.

એસકી ફાંકડા જવાનોના પેહરવેશ માટે જોડાયેલી ગરબી.

તમે સાંભલોની સંત સુખન, વખત કમ આયોરે,-૧
 તમે દેખો દુનીયાના લોક, વખત કમ આયોરે,
 દગલા પાતલુન છુટ ગલેબંદ, પાધડી ચલકતી ખોખારે;
 મા બાપો સહુ શીકર કરેને, મોઢા થયા બહુ ચોખ્ખા-વખત કમ-૨
 કમરે પતોને હાથમાં છતરી, સાડીની નહીં સોડરે,
 લાજ શરમને તણ દબને, કરે નખરાંને મરોર-વખત કમ-૩

મુ'બઈના કેદમાં એક પારસણ, માતાનો હાંગ લઇ
ધુણતી હતી તેનો ગરબો.

માતા તમને માયછ હમ કહીએરે. ૧
માતા પાય પડી હમે નમીએરે;
જેથી પેટ ભરીને જમીયેરે;
ઘેર મેલીને તમ પર ભમીએરે—માતા ૨
માતા જ્ઞેશમે આવી ધુણારે;
અમે જ્ઞેશમે તમારા ગુણારે;
વેદમ ઉભરી આવ્યો છે જુનો—માતા ૪
માતા ઝોકરાંને છઠ્યાં આપોરે;
કરો માફ હમારાં પાપોરે;
મેલીયો ખુદાના નામપર કાપોરે—માતા ૪
માતા વરને કરો વશ એવારે;
બને બાપડીના ગુલામ જેવારે;
વધી કરે તમારી સેવા—માતા ૫

ગરબી-હિન્દુ કળેડાની ફજેતી.

મારાંરે સ્વામી મારાથી છોટા,
કહે સખી ક્યારે થશે મોટા,—૧
પતી પેહડી પોતીયું નહી જાણે,
કહે એને પરણી શું સુખ માને—મારાંરે-૨
મથો મને નાવલીઆ નાહનો,
રડે કેમ કરીને રાખુ જાંતો—મારાંરે-૩

મહુમ મીં નશરવાનજી દારાબજી આપઅખતીયાર—
એક લેખક, એક કવી, એક નાટકી.

એ પછી પારસી કવી અને લેખકો માટે બોલતાં, મને મરહુમ
મીં ન. દો. આપઅખતીયાર ચાહ આવે છે. આ ગ્રહસ્થ માટે હું
કાંઈક ભાર મુકી બોલી શકું એમ છે, કેમકે મરનાર સાથે, હું જોકે
તે વખતે અતી જવાન ઉમરનો હતો, છતાં થોડા ઘણાં સંબંધમાં
આવ્યો હતો. મહુમ નશરવાનજી આપઅખતીયારની સાથે મને જે
સંબંધમાં આવવું પડ્યું હતું, તે સંગીતના મારા શોખને લીધે હતું.

તે વખતે મરહુમ આપઅખતીયારે એક ઓપેરા કુંપની ઉભી કરી હતી. તેવણે પોતાની મંડળી માટે, પ્રીરદોસીના શાહનામાને પેલો યાદગાર કિસ્સો રૂસ્તમ અને સોહરાબ, કાંધક ગાયન રૂપે પોતે રચી તખતા ઉપર મુકયો હતો. મરહુમ હિન્દુસ્થાની ગાયન કળાના જખરા શેઠીન હતા. તેવણેનો અવાજ ખુદાંદ અને કદ દમામદાર હતું. આ ઓપેરામાં જોધયે તેવો એક ખેલાડી આ અદના સેવક અંદર તેઓએ જોધ લીધો હતો. જો કે હું તે વખતે ઘણોજ જવાન હતો, છતાં મારી ગાવાની રીત ભાત, અને અવાજ ઉપરથી હું તેવણની પસંદગી મેળવી શક્યો હતો. મરહુમ નશરવાનજી પોતે લખેલા ઓપેરામાં પોતે રૂસ્તમ પેહલવાનને ભાગ ભજવતા હતા, અને પોતેજ પેગામચીનો ભાગખી ભજવતા હતા, જોકે તેજ વખતે તેવણ પારસી પંચ અને સત્ય મિત્ર નામના બે અઠવાડીક પત્રોના અધીપતી અને લખનાર હતા. મરહુમના એવા ઉંચા દરજ્જા, અને લાગવગ છતાં, પોતે પોતાનો 'નાટકી' હુન્નર દેખાડવામાં જરાખી નખોળું કે હલકું સમજતા નહી હતા. આ કિયાની કિસ્સાના સંગીતના મેળાવડાથી એક મોટી રકમની આવક થતી હતી, અને તે સાંભળવા તે વખતે કોઈજ નહી પણ આગેવાન અને ખાનદાની કુટુંબો મોટું દાંમ ખરચી ભેગાં મળતાં હતાં. મરહુમે પણ સંગીત જોડવામાં મોટો ભાગ લીધો હતો, અને મને હજી આજ છે કે તેવણે કેટલીક ગરખીઓ જોડી જાહેર તખતા ઉપર પોતે પોતાની મંડળી મારફતે ગવડાવી હતી.

ગરખાનો પારસી જમાનો.

એવી રીતે ગરખાનું સંગીત પારસી કુટુંબોમાં ઘેર ઘેર થોડું થોડું ગવાતું અને વંચાતું થયું. મોટે ભાગે એ ગરખાઓ એકની એક રાહ ઉપર ગવાતા હતા, કેમકે નવી રાહ શીખાડનાર કોઈ હતું નહી, એટલે ગાયનને મથાળે છાપવામાં આવતું કે 'ફલાણી રાહના ગરખા ઉપર ગાતું.' પણ એટલામાં ગરખાનું જોર પોતાનું પાણી દેખાડવા લાગ્યું. જેમ ઇંગ્રેજ 'બેલ્કન'ની તવારીખમાં અન્યું, તેમ પારસી ગરખામાં લોકપ્રીય બનાવો અને બાપદાદાના વખતના કિસ્સાઓ જોડવાની શરૂઆત થઈ. દરેક જાણીતા જાહેર સવાલો, તેમજ જાણવાજોગ ખાનગી સંસારી બનાવો ઉપરખી ગરખા જોડનારાઓ જેમ નિકળવા લાગ્યા, તેમ તે ગાનારાઓ પણ વધવા લાગ્યા. એ રીતે રૂસ્તમ સોહરાબનો

ગરબો, પાઢશાહ કેખશરૂનો ગરબો, અશો શ્યાવક્ષનો ગરબો વિગેરે ગવાતા, અને આજે જેમ પારસીઓ શાહાનામાનાં વાંચનો લાવથી સાંભળે છે, તેમ કલાકો સુધી તે ગરબા તેઓ સાંભળતા હતા. નયાગાનોના ગરબા પછી આગેવાન શેહેરીઓની વાખવાખી અને વખાણના, જેવા કે સર જમશેદજી, પેહલા સર દીનશાહ પીટીટ, સર કાવસજી જેહાંગીર, એનેસ્ટી બેરીસ્ટર વિગેરેના ગરબાઓ જોડાયા, તેમજ જાહેર બનાવો અને કોર્ટ ચુકતા પારસી સંસારી મુકદ્દમા, જેવા કે ઘાટીગરા કેસ, હુંગરવાડીના હુલડોનો મુકદ્દમા, આવાં ચઢઢ, અને આતશ-બહેરામ ઉપર પણ ગરબા જોડયા. એ રીતે ગરબાનું જોર થોડા વખતમાં એટલું બધું વધી ગયું, કે લોકો ગરબાને નામે ધુજતાં હતાં, કેમકે ગરબામાં જેમ સારા તેમજ માઠા ટિકા ખુલ્લે ખુલ્લા થતા હતા, અને તે ઘેરે ઘેર સર અવસરે ગવાતા હતા, અને તેથીજ લોકો જેમ જાહેર છાપાને નામે ધુજતાં, તેમ ગરબાથી ધુજતાં હતા. આવો ગરબાનો જમાનો એક વખત પારસીઓમાં થઈ પડ્યો હતો.

ગાયનનો પારસી શોખ-નાટકનાં ગાયન-પેહલું વાળંત્ર.

એ પછી ગરબા ગાનારીઓનાં ‘ગાયન’ મંડળનો એક ધંવાદારી વર્ગ પારસીઓમાં નિકલ્યો. પારસીઓની સંગીતની તવારીખનો તખતકો આ વખતે જરા રમુજ થઈ પડે છે. એક હાથ ઉપર બધરાંઓમાં ગરબાનું સંગીત પગ પેસારો કરવા લાગ્યું, ત્યારે બીજા હાથ ઉપર શોખીન પારસી જીવડાઓમાં નાટકના ગાયનોનો કાંઈક શોખ ઉભો થયો. તે વખતે નાટકમાં પણ ગાઝાં ગાયનો ગવાતાં નહીં હતાં. આખા નાટકમાં લાગ્યે ૪-૫ ગાયનો ગવાતાં હતાં, અને પારસીઓ તે ગાયનો ગાવામાં કેટલીક ચતુરાઈ અને હુશીયારી સમજતા હતા. આ ગાયનોની સાથે વાળંત્રનો શોખ પારસીઓને કાંઈક લાગુ પડ્યો, અને તે વાળંત્ર પેહલું આજે ભુલાઈ ગયલું કોનસરડીના હતું. ઘેર ઘેર તે વગડાવું, અને તે શીખવવા ફરંગી માસ્તરો નવ નવ રૂપીઆનો ખગાર લેતા, અને પેહલું ગાયન જે તેઓ ઉકમાઈ સાથે શીખતા તે ‘લાગે ઠંડી પ્યારી-શાહ હુપેટાપર આવી પડી’ હતું! એ પછી ગાયનનો શોખ અને વાળંત્રનો શોખ જોશ કરી નિકલ્યો. મરહુમ મીં કાબરજીએ એવે વખતે ‘ગાયન ઉત્તેજક મંડલી’ ઉભી કીધી, અને જ્ઞાન પ્રસારક મંડલી તરફથી એક ડજન લાશણી સંગીત વિદ્યા ઉપર આપી, લોકોનો

શોખ વધારવામાં મદદ કીધી. આજે પારસી કોમમાં સંગીતનો શોખ જે પંકતીએ આવી ઉભો છે, તેની આ ઉપર ટપકેની તપાસ માત્ર છે.

૮૫ વરસ ઉપર પારસી માટીડાઓ ગરબા ગાતા હતા.

આજે ગરબાઓ પારસીઓમાં ગવાતા મોટે ભાગે ઓછા થતા ગયા છે, અને તે ઓછા થયા તેના કારણો છે. તે કારણોમાં ઉતરવાની હાલ જરૂર નથી. એક વખત એવો હતો કે ૮૫ વરસ ઉપર નવસારીમાં પારસી મરદો ભેગા મલી ગરબા ગુઢતા હતા, અને આ ગરબા ગવાડનાર ગાયક હોડીવાળાની અટકનો હતો.

ગરબા એક સ્થિતિ માપક ચંત્ર છે.

આ સઘળી ચરચા ઉપરથી આપણુ એટલું નક્કી કરી શક્યે છીએ, કે ગરબાના ગાયણો, ગરબાની ભાશા અને ગરબાની ભાશાના અર્થ, તેમજ તે ગરબામાં સમાયલી રીતભાતનું જ્ઞાન, તે ગરબા ગાનારી મજાની સંસારી અને ખીજી સ્થિતિ દેખાડી આપે છે. પારસીઓના જુના ગરબા, તેમની આગલી હાલત દેખાડી આપે છે. એવા ગરબાઓને જાલવી રાખવા ઘટે છે. પણ તેમ થયું નથી, અને તેવો સંગ્રહ કરવાની કોઈએ તજવિજ કરી નથી. એવી તજવિજ કરવા માટે સમશુદ્ધ આલમમાં ડૉક્ટર જીવણુ મોહાંએ એક વાર જાહેરમાં સુચના પણ કરી હતી, પણ આજે પીયાનો, મેનડોલીન, ડ્રીડલ, જેવા સંગીત વાજાંત્રાની કેળવણીનો આ જમાનો છે, એટલે આવા કોમી સવાલ તરફ દેખાઈતું છે, કે પડતીની નજરેજ જોવાનો આ વખત છે. પણ આપણને તવારીખે શીખવ્યું છે, ચહડતી અને પડતી દરેક બાબતને લાગુ પડે છે. તેમ જે રીતે ગરબો પડતી દશામાંથી એક વખત ચહડતી દશા ભોગવી પાછો પડતીમાં આજે આવી પડ્યો છે, તેજ રીતે, આ પરદેશી સંગીતનો શોખ જેનું હાલ 'પ્રીમયમ' બોલાય છે, તે જો 'ડીસકંઉટ' હાલતમાં એક વખત પાછો આવી પડે, તો તે જાણી આપણે કહીખી અજબજાબ થઈશું નહીં.

૪૦૦ વરસમાં ભાશા કેવી રહી છે?

આ ગરબા અને ગુજરાતી કવીતાઓ, જે જુદા જુદા કવીઓ છેલ્લી ચાર સદીમાં રચી ગયા છે, તે ઉપરથી માલમ પડે છે કે છેલ્લાં ૪૦૦ વરસના અંદામાં ગુજરાતના કવીઓની ભાશામાં કાંઈ પણ જાણુવા ભેગ ફેરફાર થયો નથી, એમ કવી દલપતરામ પોતે કહી ગયા છે.

મુસલમીનામાં ગરબા

જેવું કાંઈ સંગીત છેજ નહિ, એટલે આ સવાલ ફક્ત હિન્દુ અને પારસીઓનોજ રહ્યો છે. મુસલમીનોના ધાર્મિક ફરમાન પ્રમાણે ગાયન ખિલકુલ મના કરેલું છે, એટલે આ ગરબા જેવું સંગીત તેઓમાં આપણને મલતું નથી.

ગરબાની સંગીતમાં જગ્યા.

હવે આ ગરબાની સંગીતમાં કેવી રીતે જગ્યા કરવી એ સવાલ ઉભો થાય છે. આ વાત ધ્યાનમાં રાખી આ સવાલ હાથ ધરવો જોઈયે છે, કે ગરબા એ ગુજરાતના કવીની પેઢાયશ છે.-હિન્દુસ્થાનનાં કવીઓની એ પેઢાયશ હાય એમ લાગતું નથી. એટલે એવા સેવટ ઉપર આપણુ આવી શક્યે છીએ કે ગરબાને મુસલમીન કવીઓ સાથે નિસખત હતી નહિ, એટલેજ ગરબાનું કાવ્ય ઇસલામી શાએરોના સાહિત્યમાંથી મલતું નથી. હિન્દુઓમાં ખંદગી કરવાનું મુખ્ય સાધન સંગીત છે. એ ખંદગી તેઓ જુદી જુદી જાતનાં વજનમાં જોડેલાં સંગીતમાં કરે છે. એવાં સંગીતોમાં પદની જોડણીવાલાં કાવ્ય મોટે ભાગે જગ્યા રોકે છે. ગુજરાતી ગરબામાં કવીઓએ મોટે ભાગે રાધા કૃષ્ણના પ્રેમની કાંઠણીને પ્રેમ રસથી જેમ દર્શાવી છે, તેમજ પ્રેમરસીક વિચારો લખાણથી દરશાવવા ગરબાનું સંગીત પસંદ કીધું છે. પ્રેમરસીક કાવ્ય મુસલમીન કવીઓમાં કાંઈ કમી નથી. ઉર્દુ કાવ્યમાં એવી શાએરી બે નામે ઓલખાય છે. અને તે

ઇશકે હકિકી અને ઇશકે મિજાજી

છે. ગરબા ઉર્દુ શાએરોના સાહિત્યમાંથી મળતા નથી, પણ તેથી એવું નથી સાબિત થતું, કે ઉરદુ શાએરો પ્રેમરસ ચીતરવામાં કોઇખી રીતે દયારામ જેવા કવીઓથી ઉતરતા થઇ ગયા છે. ઉરદુ શાએરીમાં એવી પ્રેમરસ શાએરી બે નામે ઓલખાય છે. 'ઇશકે હકિકી' અને 'ઇશકે મિજાજી'. એ બંને આપણી ગુજરાતી કવીતામાં જોગી અને ભોગી શાએરીને મળતી આવે છે. જે રીતે ગરબાની રચના લાંખી હોવાથી કવીઓને પ્રેમરસ દેખાડવાની તક મલે છે, તેમ ઉર્દુ કાવ્યમાં ગઝલ નામની જોડણીવાલું સંગીત છે, જેમાં પ્રેમરસ લખાણથી દર્શાવી શકાય છે. હિન્દી સંગીતમાં જુદાં જુદાં વજનની માપણી ઉપર જોડાંતાં.

સંગીત મોટે ભાગે ઘણુંજ નાહનાં હોય છે, એટલે શરૂઆતમાં તેની કડી ચાને પેહલો ભાગ, જેને આપણુ સાધારણ રીતે 'ટક' કરી પીછાનીયે છિયે, તે, અને બીજો ભાગ જે અંતરાને નામે જણાયેલો છે, તે હોય છે. ધ્રુપદને નામે જણાયેલાં સંગીતમાં આ બે ઉપરાંત અભોગને નામે જણાયેલો એક ભાગ વધારે હોય છે. ફક્ત ગઝલને નામે જણાયેલું કાવ્ય ગરબાની મીસાલ લાંબી રચનાવાળું હોય છે, અને તેથી તેમાં કવી પોતાના વિચારો છુટથી દર્શાવી શકે છે. ઉર્દુ શાએરોની ગઝલની શાએરી એવી હોય છે, કે તે ખાકી તેમજ મીનોઇ જેહાનના પ્યારને એક સરખી રીતે લાગુ પડી શકે છે. એવી રીતે એક આશકના મોહમાંથી નિકલતી ગઝલમાં, જે પ્યારથી ભરેલા શબ્દો, તેની માથુકની મોહખતને માટે વરણુવેલા હોય છે, તેજ શબ્દો ખુદાઈ પ્યારને પણ આખાઈ લાગુ પાડી શકાય છે. એવા સંજોગ વચ્ચે ખુદાને તેનો ખંદગી કરનાર એક ખુબસુરત ઓરત ગણી, તેની મોહખતમાં વલખાં મારતો હોય એમ ચિતારે છે. તેમજ કોઈ વખત એક ઓરતના મોહમાં પંજુ એવા કાવ્યો મુકવામાં આવે છે, કે તે પોતાના ખુદાની ખંદગી કરતી હોય, આ પોતાના આશકની પ્રીતમાં તરસી હોય, એમ સંભલાય છે. ગુજરાતના કવીઓમાં પણ એવાં કાવ્યો નજરે પડે છે:-

ગરબી!—ઈશકે હુકિકી.

મનમોહનલાલ મનહું મળવા થાયરે, કેમ કરી મા'ણું,

મનમોહનલાલ પવનમાં જુગ વહી જાયરે.

કેમ ચીત વાણું.—૧

મારા અંતર ગતમાં બહુ દાઝે,

હરી તમને મનાવાને કાળે;

નહી બોલો તો પૃથ્વી લાળે. મન૦—૨

મારા અંતરગતનું જાણો છો,

તમે સહુની વિનંતી માનો છો,

તારે મુજ સાથે કેમ તાણો છો. મન૦—૩

ગરબા ગાવાનું જો કે સ્ત્રીઓ માટે ખાસ યોગ્ય છે, પણ ગુજરાતમાં ઘણાક શેહરોમાં પુરૂષો ગરબા ગાય છે. આ ગરબા ભેગા અવાજે ગવાય છે, પણ આ વાત જાણવા જેવી છે, કે ભેગાં અવાજે ગવાતું એક સંગીત તાલના માપમાં ખરોખર રાખવું ઘણુંજ કઠણ

પડે છે. હિન્દી સંગીતમાં જુદા જુદાં તાલના માપ એટલાં તો અઘડ છે, કે તે સઘલાં જાણવા અને શીખવા માટે એક આદમી પોતાની આખી જાંઠગી જો રોકે, તોખી તે પુરેપુરું જ્ઞાન સંપાદાન કરી શકે એ શક્યમંદ છે. એટલાં માટે આ ગરબા ગઝલના જેવી સાદી તાલોન માપ ઉપર રચવામાં આવ્યા છે, જેથી બે મતલબ સરે છે. પેહલ મતલબ કે એવી તાલના માપ સેહલ અને સરલ હોવાથી સ્ત્રીઓને ગાવા ઉલટ અને મોજ મલે, અને બીજી મતલબ ભેગા અવાજે ગાનાં રાઓ તાલનું સેહલ માપ, સરલ હોવાથી ઝટ ઉપાડી શકે. આવી તાલોમાં કેટલીક તાલો ફીલ ઉસકેરનારી હોય છે, કેટલીક લટકાલી હોય છે, કેટલીક સાદી અને સીધી હોય છે. જેમ કે

કવી ભાલણની જોડલી ગરબી.

(કહાંન ઉપર મોહીત પડેલી ગોપી.)

જખીલા નંદનારે, તારી ચાલનો ચટકો,
છોરા આહીરનારે, તારા મુખનો મટકો.—જખીલા, ૧
ચટકો તારી ચાલનો, પાધડીએ કંગર કોર,
છુમક, છુમક ધુધરી વાળે, નૈનમાં નાચે મોર—જખીલા. ૨
તાણીને બાંધે પાધડીરે, દલકતો મુકે તોર,
શેરીએ લથડતો હીડે, મુખ મોરલી ધનધોર—જખીલા. ૩

એજ તાલના માપ સાથે ગઝલો પણ ગવાય છે. એ સઘલાં ઉપરથી સંગીતમાં ગુજરાતી ગરબાને, ગઝલની સાથે સરખાવી શકાય છે. લાવણીને નામે જણાયલું એક સંગીત પણ આ સવાલનું છાંડન કરતાં વચમાં આવી આવે પડે છે, પણ તે દક્ષિણ તરફથી નિકલેલું મરાઠી સંગીત છે.

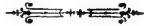
પ્રેમરસ વિચારો ગઝલ ઉપરાંતથી બીજી જાતના
કાવ્યોમાં રચાયાં છે.

જે રીતે પ્રેમરસ લાંબાણથી ચીતારવામાં ગરબાની જોડણીવાલું સંગીત ગુજરાતી કવીઓએ પસંદ કર્યું છે, તેમ ઉરદુ શાએરોએ પ્રેમરસ ચીતારવા ગઝલની જોડણીવાલું કાવ્ય પસંદ કર્યું છે. પણ એ ગઝલો ઉપરાંત બીજાં માપનાં સંગીતનો પણ ઉર્દુ શાએરો પ્રેમરસ દાખવવા ઉપયોગ કરે છે. દાખલા તરીકે કૃષ્ણની પ્રેમ ફીડાથી

ઝોપીઓ નારાજ થઈ નિચલાં વજનવાળી તાલ, યાને માપના સંગીતમાં ફરીયાદ કરે છે.

એહાગ. હુમરી—કૃષ્ણ-લીલા.

અંગીયાં મોરી તરફ ગમલો, મોરે સેયાં-હાં--૧
જાએજી જાએજી એમી કંસી બારા બેરી;
અંગુરી મુરક ગમ, અંગુરી સરક ગમ.—૨



પ્રકરણ ૧૭ મું.

હિન્દી નૃત્ય કળાની એક ઉડતી તપાસ.*

દુનિયાની જુદી જુદી પ્રજાના નાચની અસલ તવારીખ.

એવું માનવામાં આવે છે કે નાચવાનો હુત્તર જે દુનિયાની સઘલી પ્રજાઓમાં ફાળવ થવા પામ્યો, તેની તવારીખનો અભ્યાસ કરી તેના ભિતરમાં જેમ જેમ ઉતરતા જઈએ છીએ, તેમ તેમ એવાં સેવટ ઉપર આવ્યે છીએ, કે એ નૃત્ય કળાનું અસલ મુળ, ધાર્મિક ક્રિયામાં સમાયલું હતું. એવું માલમ પડે છે કે નાચ યાને dance ધર્મ સંસ્કાર પ્રસંગે થતી ક્રિયાનો એક ભાગ હતો.

ભાશા-શાસ્ત્ર જ્યારે અપુણ્ય હતું, ત્યારે માનસ કેવી રીતે

મનના વિચારો જાહેર કરતા હતા.

પૃથ્વી ઉપર એક વખત એવો હતો, કે જ્યારે ભાશા શાસ્ત્ર, અપુણ્ય હાલતમાં માનસજાત વચ્ચે ફેલાયલું હતું, ત્યારે માનસ પોતાના મનના જીવંત ચોક્કસ ચેતનાજાથી જાહેર કરતું, હતું. એટલું જ નહીં, પણ લેખનકળા જ્યારે ખડું પુર્વ કાળમાં જણાયેલી નહીં હતી, ત્યારે મનના વિચાર દર્શાવવા તથા નોંધી લેવા, ચિત્રો ચિતારવાનો રેવાજ દુનિયામાં હતો. ઇજીપ્તના લોકોની લેખનકળા જે ગુપ્ત કેહવાતી હતી, તેનું કારણ એજ હતું, કેમકે તેઓ પોતાના ગુપ્ત લખાણો

* આ 'હિન્દી નૃત્ય કળા' ની ખાખડ ઉપર, એક જાહેર ભાશાણ **મી० ધ૦ નં ૫૮૬**, મુંબઈની જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી, કરામજી કાવસજી હાલમાં ઇ० સં ૧૯૧૧ ના એપ્રેલ માસની ૨૨ મી તારીખ અને શનીવારે સાંજના આઠા પાંચ કલાકે આપ્યું હતું.

અમુક જાતના રંગના લીસોટા પાડીને નોંધી રાખતા હતા. તે એક જાતની શુભ ભાશા હતી, અને જેને તે શીખવવામાં આવતી તેજ તે ભાશા વાંચી જાણતા હતા.

જંગલીઓ નાચમાંજ પોતાની દુનિયા સમજતાં હતાં.

પૂર્વ કાળમાં જંગલી લોકો પોતાનો ભક્તી ભાવ નાચી કુઠી કરતા હતા. લડાઇ સમે ફતેહ મેળવવા માટે પણ તેઓ નાચી કુઠીને લડાઇમાં જતા હતા. બિમાર આદમીઓની પિડાકારી દુર કરવા માટે દવા દાડેને બદલે, તેઓ નાચનો ઇલાજ કરતા હતા. મરણ વખતે પણ અમુક જાતમાં નાચનો રેવાજ હતો, તે રેવાજ આજે આપણા દેશના એકસ ભાગમાં પણ જોઇયે છીએ. એવી રીતે જોતાં નૃત્ય કળાનું પ્રાથમિક મુળ ધર્મ ક્રિયાના ભિન્નરના ભાગમાં પડેલું જણાય છે.

તમામ હસ્તી અને નિસ્તી કાળના માપને આધારે છે.

નાચની તવારીખની ખારીકીમાં ઉતરવાની આ તક નથી, તોપણ તેની એક ઉડતી તપાસ કરવા માટે દેશ પરદેશના નાચ માટે કાંઈક જાણેલું નકામું નહિ થઇ પડશે. આ વાત વગર શંકાએ એક મતે મનાઇ ગઇ છે, અને તકરારની કાંઈખી જગ્યા રાખ્યા વગર સીદ્ધ થઇ ચુક્યું છે, કે આખી દુનિયા પરમેશ્વરે નેમેલા નિયમ પ્રમાણે ચાલે છે. એ નિયમ, તે 'કાલનાં માપ'નો નિયમ છે. હરીયાના તોફાની તેમજ શાંત મોજાઓ પણ 'કાલનાં માપ' પ્રમાણે ચાલે છે. ભરતી અને ઓટ પણ કાલના માપ પ્રમાણે થાય છે. ધરતીનું તેની ધરણી ઉપર ફરવું, આકાશમાં ગ્રહોનું ચલણ, પવનનું ફુકવું, ગરમી અને ઠંડીની રૂઝ-ઓનું આવવું અને જવું, એ સઘળું કાલના માપ પ્રમાણેજ થાય છે, તે આવે છે, અને તે જાય છે. એ કાળનું માપ, તે સંગીત શાસ્ત્રમાં 'તાલ'ને નામે જણાયલી ચીજ છે. આદમીનું દીલ પણ તાલમાંજ ધપકે છે, આદમીની નાડી પણ તાલમાં ચાલે છે, આદમીનો દમ પણ તાલમાં, જીવ પણ તાલમાં, અને મોત પણ તાલમાં આવે છે.

આગલા જમાનામાં નાચ વખતે તાલ કેમ લેવાતી હતી.

આ તાલનું માપ જંગલીઓના જમાનામાં તેઓને પણ જાણીતું હતું. કેમકે જેમ ગાયન તાલ વગર ગવાતું નથી, જેમ કવીતા તાલ વગર બોલાતી નથી, કે વંચાતી નથી, તેમ નાચ તાલ વગર થતો.

નથી, અને તેઓ જ્યારેખી નાચતા, કે વગાડતા ત્યારે તેઓ વખતના માપ ચાને તાલ માટે પોતપોતાની રીત પ્રમાણે કામ લેતા હતા.

(૧) કોઇ દેશમાં નાચનારા પોતે તાલી વગાડતાં જાય છે, અને નાચતાં જાય છે.

(૨) કોઇ દેશમાં નાચનાર પગે કાંધ પેહડીને તેના અવાજથી તાલ ઉપજાવતાં જાય છે, અને નાચતાં જાય છે.

(૩) કોઇક દેશમાં આળુખાળુ ઉભેલાંઓ તાલી વગાડી ગાય છે, અને તે તાલની સરતે ખીજાંઓ નાચે છે.

(૪) કેટલીક જાતમાં નાચતી વખતે હાથમાં લાકડી વડે તાલ લઇ નાચે છે.

(૫) કેટલાંકો નાચતી વખતે તાલ લેતાં ચીસ પાડી ખંભા ચઢાવે છે, જેવાં કે ગોવાનિસ નાચનારાંઓ.

એવા અનેક દાખલાઓ દર્શાવી શકાશે. એ સઘળાં ઉપરથી સમજી શકાય છે, કે નાચને માટે તાલની ઘણી મોટી જરૂર જંગલી જમાનામાં પણ જાણીતી હતી.

ગોળ કુંડાળાંમાં થતા નાચની મતલબ.

પુર્વ જમાનામાં નાચો ગોળાકારમાંજ ગવાતા હતા. એને માટે આગલા મંકરણમાં ગરખાવાણાં લખાણમાં આપણે જોઇ ગયા છિયે, કે કેટલાકોનું કેહવું એવું છે કે આવી રીતે ગોળાકારમાં થતો નાચ, સુર્ય અને ગ્રહોના ફરવાની તે એક નકલ છે. કેટલાકોનું કેહવું એવું છે કે એ ગોળાકાર ‘અંત વગરના કાળની’ રચીતી ખતાવે છે.

આંડમાંનીસ લોકોના નાચની રીત.

જંગલી આંડમાંનીસો નાચતી વખતે તાલનો નિયમ જાળવવા માટે, એક લાકડાંનાં પાટીયાં ઉપર એકજણ બેસી, તે ઉપર લાકડી અફાળી અવાજ કરતો, કે જેથી નાચનારાંઓ તે અવાજને આધારે પોતાની નાચવાની હિલચાલ કરતાં. તેઓ સર્વે એક કુંડાળાંમાં ભેગા મળી ગોળ ફરતાં ફરતાં નાચતાં જતાં, અને હાવભાવ પણ કરતાં જતાં.

નયુ કેલીડોનીયનોનો નાચ.

નયુ કેલીડોનીયાનાં લોકો એથી જુદીજ રીતે નાચતાં હતાં. તેઓ નાચતી વખતે અમુક તાલને પ્રસંગે ચીસ પાડી, પોતાના હાથ વડે પોતાની જાગ ઉપર થાપ મારતાં હતાં, અને સાથે સાથે હાવભાવ કરી ગોળ ફરતાં હતાં. નાચની શરૂઆત તેઓ ધીમે ધીમે કરતાં, અને પાછળથી હળવે હળવે તેઓ નાચની ઝડપ એટલી તો વધારી મેલતાં, કે જેથી સેવટે તેઓ થાકી જઈ નસોસ થઈ જમીન ઉપર પડતાં, અને એ રીતે નાચ ખતમ થતો હતો.

કેંગો લોકનો નાચ—જનવરોની નકલ.

કેટલીક પ્રજાઓમાં જ્યારે ગોળાકાર ફરીને નાચવાની રીત આપણે જોઈએ છીએ, ત્યારે કેટલીક પ્રજાઓ જનવરોની નકલ કરવામાં નાચ સમજે છે. કેંગો દેશના વતનદારો, નાચતી વખતે ચુરીલા-વાંદરા, અને કેંગરૂ જેવાં જનવરોની ચાલચલણની નકલ કરી નાચે છે. કેટલાંકો (Bee) નામનો એક નાચ કરે છે, તે નાચની ખુબી એ છે, કે નાચતાં નાચતાં મધમાખના જેવો અવાજ પોતાના મોહડામાંથી કાઢી નાચે છે, અને જાણે મધમાખના કંપથી જેવી વેદના થાય, તેવા હાવભાવ કરે છે. આ છેલ્લા બે કેંગરૂ અને મધમાખના નાચ, આપણા દેશમાં હિન્દુઓમાં થતા

કુગરી અને કોમરાના નાચ

જે ચોક્કસ પ્રસંગે આખરૂદાર સ્ત્રી મંડળમાં થતા મેં જોયા છે, તેની યાદ આપે છે. કુગરીનો નાચ, ગનપતીના તેહવારો પ્રસંગે થતો એક નાચ છે, જેમાં જવાન સ્ત્રીઓ એક ખીજાની સામે ઉભી રહી, એક ખીજાના હાથ પકડી, જોરમાં ચકરી ફરે છે. તેમજ ખીજી રીતે એજ કુગરી જ્યારે તેઓ ખેલે છે, ત્યારે બે જવાન સ્ત્રીઓ અમુક પ્રકારે પોતાના આંગ ઉપર સાડીને કમર ઉપર તાણીને ખાંધી, સાંમસાંમાં કમરે હાથ દેઈ ઉભા રેહી આગલ અને પાછલ મનમોહક રીતે કુદે છે, અને અમુક પ્રકારનો રસુજી અવાજ કાઢાડતાં જાય છે. આખરૂદાર કુદુંગની ખાનુઓ આ નાચ પોતાના રનેહીઓના મંડળમાંજ, પોતાની મોજ માટે પોતપોતામાં નાચે છે. વળી એજ પ્રસંગે ‘કોમરા’ (મરઘા)નો નાચ પણ તેઓ નાચે છે, જે બેશક

જેટલો થાકવી નાખનારો, તેટલોજ મેહનત આપનારો, પણ મનહરણુ લાગે છે. એ નાચમાં એક મરઘાની ચાલચલણની નાચનાર સ્ત્રી નકળ કરે છે, અને નાચવાની જગ્યા જો ખુલ્લી હોય છે, તો 'કોમરા'-એલનારી ખાનુ આખુ દિવાનખાનુ પોતાના નાચથી શોભાવે છે. આ નાચ માટે નાચનાર સ્ત્રી પોતાની સાડીને મરોડદાર ઢબે પોતાના શરીર ઉપર લપેટી લેધ, જમીન ઉપર બેસી, પગના એકે ચુઠણ ઉપર ખીજાં ચુઠણની આંટી લેધ, તે ઉપર પોતાના ખંને હાથો રોણકદાર ઢબે ગોડવી, નાચ શરૂ કરે છે, અને આખા દીવાનખાનામાં મરઘા (કોમરા)ની માફક નકળ કરી કુહતી કરે છે. કેહવાની જરૂર છે કે કોઇપણ પારકા પુરૂશોની રૂબરૂમાં, આ નાચ સ્ત્રીઓ કરતી નથી, પણ ફક્ત મિત્ર મંડળમાંજ પોતપોતા વચ્ચે તેઓ આવા નાચો કરે છે. જનવરોની નકળના નાચ પુર્વ કાળમાં થતા જણાયા છે, તેને મળતા એવાજ નાચો, હિન્દી નૃત્યકળામાં પણ આજે જોવામાં આવે છે. દાખલા તરીકે મોરનો નાચ, તાંબુરની નાચનારીઓમાં જાણીતો છે. મધમાખનો નાચ આપણા દેશમાં થતા માળણના નાચને આખાહ મળતો આવે છે.

ટેસમાનીયન લોકમાં નાચવાની રીત.

ટેસમાનીયાના લોકોના નાચ જુઠાજ મકારનો હોય છે. એ મળની જાંઘળીજ ગોચા નાચતી રેહ છે. કેહ છે કે માછી લોકો જયારે મરઘી પકડે છે, તે પણ નાચતાં નાચતાં પોતાનું મરઘી પકડવાનું કામ કરે છે. ખચ્યાંને રમાડવાનું કામ પણ સ્ત્રીઓ નાચીનેજ કરે છે, અને એક પરણેલી સ્ત્રી જો પોતાના ધણી સાથે કળયો કરે છે, તો તે પણ તે નાચીનેજ કરે છે. એટલુંજ નહીં પણ તેનો ધણી જો તેણીને કાંઈ વળતો જવાબ આપે છે, તો તે પોતાની મરદાનગીના કામોની હકિકત નાચી કુઢીને ચાળા કરી દેખાડતો જાય છે, અને કળયો પણ કરતો જાય છે.

ઇજીપ્શીયન નાચના હકિકત.

જંગલી અને અર્ધ જંગલી પ્રજાના નાચની હકિકત ઉપરથી હવે દુનિયાની જાણીતી પ્રજાના ચોડાક નાચ તપાસીશું. ઇજીપ્શીયન પ્રજાનો નાચ આપણું ધ્યાન ખાસ કરી વધારે ખેંચે છે. ઇજીપ્શીયન લોકો મરણ પામેલાંઓના માનમાં જે નાચ કરતાં હતાં, તે તવારીખમાં તેના વિચીત્રપણા માટે ખાસ જગ્યા રોકે છે. એ નાચ મરનારના માનમાં

ચોકસ પ્રસંગે થતો હતો. એ પ્રસંગે ગાનારીઓ અને નાચનારીઓનું એક મોટું ટાણું મરનારનું એક પુતળું ખનાવી, શેહેરમાં તેને ફેરવવા નિકળતું હતું. તેઓ શેહેરના ઘેરી રસ્તા ઉપર ફરતાં, અને આખે રસ્તે, તે સરઘસમાં સામેલ થયલાંઓ પોતાના હાથ પોતાના માથાંની ઉપર ઉઘાડી કરી, તે ખાલી છે એવું દેખાડવા હાથની હથેલીઓ ખુલ્લી દેખાડતાં. ગાનારી ઓરતો, પોતાના આખા માથાંને તેમજ ચેહરાને ચરખી યા ચિકાસદાર હોય એવી કોઈ વસ્તુથી લપેટી, તે ઉપર ખાક નાખતી, અને ફક્ત જોત્રા અને બોલવા માટે આંખો અને મોહ-કુંજ ખુલ્લું રાખતી હતી, અને તેવી હાલતમાં આખે રસ્તે, તેઓ પોતાના શરીરને તરેહવાર વિચીત્ર પ્રકારના વલ્લ અને જોલાંણુ આપી ગંભીરપણે નાચ કરતાં હતાં. આ નાચ દરમ્યાન તાલ આપવા ચંગ અને હાથ વડે તાલી વગાડતાં હતાં. હરેક જન જે મરનારની સાથે અતલગનો સંબંધ ધરાવતું હોય, તેને ઓછામાં ઓછો એક વખત નાચમાં ભાગ લેવાની ફરજ પડતી હતી.

ઇજ્જતની ઉવાલીમ-હિન્દની ગુણીકા.

મંદીરમાં ગાવા બજાવવા અને નાચવાનો હક, સ્ત્રીઓનેજ મળેલો હતો. એ નાચનારીઓ ‘ઉવાલીમ’ને નામે ઓળખાતી હતી. આપણા દેશમાં ગુણીકા તરીકે ગાનારી અને નાચ કરનારી સ્ત્રીઓનો જે વર્ગ જણાયલો છે, તેના કરતાં, ‘ઉવાલીમ’નો દરજ્જો વધારે ઇજ્જતદાર ગણાતો હતો. આ ઉપરથી જણાઈ આવે છે, કે ગાયન અને નૃત્ય કળા કાંઈ હલકા શોખ માટે પુર્વ કાળમાં સરજાયેલો હુંતર નહીં હતો, પણ એ ઇશ્વરી હુંતર તેવાંજ શુદ્ધ કામોમાં વપરાતો હતો, અને વધારે મોતેબર કાર્ય માટે કામ લાગતો હતો.

ઇજ્જતમાં દરવીશોનો ઝુનુની નાચ-પુનમની રાતનો નાચ.

હાલમાં આજના જેવા સુધારા વચ્ચે પણ ઇજ્જતમાં દરવીશ નામે જણાયલા ટોળાંવાળાઓ, એક એવો ઝુનુની નાચ કરે છે, કે જેની ઝુમમાં તેઓ કાંઈખી કરે, તે તે માટે તેઓને જરાખી કપકો આપી શકાય નહીં. આ નાચ ‘ધાર્મિક-ઝુનુની’ હોય છે. એ નાચમાં ૨૦ થી ૨૫ વરશના છોકરાઓ અને તેમજ મોટી ઉમરના દરવીશો સામેલ થવા ભેગા મળે છે. નાચને લાયકનો વખત પુનમની રાતનો હંમેશા હોય છે.

એ ઉપરથી એવું ધારવામાં આવે છે, કે ઇસ્લામી ધર્મની હસ્તીની આગમજ, કદાચ ચંદ્રમાંની સેતાએશ કરનારાઓનો એક પંઠ દુનિયામાં હસ્તી ધરાવતો હોય. આ દરવીશનો નાચ નાચવા માટે એક જન વયોવયમાં ઉભો રહેતો, અને ખાડીના સર્વ એક ખીજના હાથ પકડી ગોળાકાર કુંડાળામાં ગોઠવાઈ જવા બાદ ‘ઇલાહી’ એવા પુકાર એક ભેગા અવાજે ‘કોરસ’ માં કરતા, અને ચોકસ ઢબે પોતાના શરીરને બેલાણુ આપી ગોળ ફરતા હતા. શરૂઆતમાં તેઓ ધીમે ધીમે ફરતા, પણ પાછલથી ફરવાની ઝડપ એટલી તો વધી જતી, અને તે ઝડપ વધવાની સાથે તેમનું જંગલી ઝનુન પણ એટલું બધું વધી જતું, કે આસપાસ ઉભેલાંઓના હીલમાં ગોચા ધાસ્તીની લાગણી પેદા થતી હતી. સેવટે તેઓ નાચતા નાચતા જ્યારે થાકી જતા, ત્યારે હાંફતા જમીન ઉપર પડતા, અને કોઈ કોઈ બેસુદ્ધ બની જંગલ ભણી દોડી જતા, જેથી ખીજાઓ તેમની સલામતીને ખાતર તેમને પકડવા તેમની પાછળ જતા.

મુજામમાં એ ઉપરાંત દરવીશના ભેદભર્યા નાચ એવા થાય છે, કે જે માટે કાંઈ પણ અટકલ થઈ શકતી નથી. દરવીશો પોતાના ધાર્મિક ઉત્સાહમાં એક જાતનો ભેદી નાચ કરે છે, જે પ્રસંગે તેઓ કાંઈક વસ્તુને આતશ ઉપર બાળે છે, અને તેનો ધ્રુવો દમમાં લે છે. આ ધ્રુવાની અસરથી નાચનારાઓ એટલા તો મસ્ત થઈ જાય છે, કે નાચનારાઓ જીવતા વીચ્છુને પકડી ચાવી ખાય છે, કાચના દુકડાને ચાવી ખાય છે, અને નાગી તત્તવારની ધાર ઉપર ઉભા રહી તેની ઉપર તેઓ નાચે છે.

ચાહુદીઓનો નાચ ‘માહોલ’.

વખતના માપનું તોલ કરવાનો આદમીને કુદરતે ખવાસ અર્પણ કરેલો છે, કેમકે જંગલી પ્રજા પણ તાલ (rhythm)નું તોલ વગર શીખવે કે સમજાવે કરે છે. આગલા વખતમાં ચાહુદી પ્રજાનો નાચ વાજાંત્ર સાથે થતો હતો. એ નાચ માહોલ ને નામે જણાયેલો છે. એ માહોલ ઉપરાંત હિંદુ, તેમજ ચાહુદી પ્રજામાં એક ખાસ નાચ ‘મીરીયામ’ને નામે જણાયેલો છે. એ નાચ બહુ પુર્વ કાળમાં નચાતો હતો, અને હાલમાં પણ તે અરબસ્તાનમાં થતો રહે છે. એ

નાચ માટે કાંઈ ખાસ સામગ્રીની જરૂર પડતી નથી, સખખ તે કોઈખી વખતે ખુલ્લા મેદાનમાં થઈ શકે છે. એ નાચ પ્રસંગે વાજાંત્રામાં જે રાગ વાગે છે, તે વિદ્વાન ગાયકોએ પોતાની સંગીત નોટેશન વડે આજ સુધી જાળવી રાખ્યો છે. એ રાગ હાલમાં પણ ચાહુદ્દીઓના સિનેગોંગ ચાને દેવળમાં ખંઢગી (Hymn) પ્રસંગે વગાડવામાં આવે છે.

દમાસકસમાં ચાહુદ્દીઓની નાચવાની રીત.

ચાહુદ્દીઓ ઘણી વાર પરોણાના માનમાં ખાણ પછી નાચની મેહપ્રીલ કરતા હતા. એવા પ્રસંગે તેઓ દીવાનખાનાને શણગારતા, અને ત્યાં નાચની શરૂઆત કુટુંબની ખાનુઓ કરતી. શરૂઆતમાં થોડીક જવાન ખાનુઓ ખાહાર નિકળી આવી દીવાનખાનાની વચોવચ પરોણાની સામે ઉભી રહેતી, અને પોતાનો જમણો હાથ પોતાના કપાળને લગાડી, તરતજ તે પોતાની છાતી (હાર્ટ)ને લગાડી પોતાના હોઠને લગાડતી, અને એ પછી તેઓ નાચવાનું શરૂ કરતી. નાચતાં નાચતાં તેઓ પોતાના પરોણાઓના જમણા હાથ ઉપર તાલી આપો, નાચવા મંડી જતી. નાચતાં નાચતાં ઘડીમાં તેઓ પોતાના વાજાંત્રાના સરોલ વચ્ચે, હાથ કપાલને લગાડી જાણે પરોણાઓને સલામ કરતી હોય, તેમ નાચ્યા કરતી હતી. એ દરમ્યાન અનેક હાવભાવ તેઓ કરતાં. આખો નાચ પુર ગાંભીરાઈ વચે થતો હતો, અને દરેક નાચનાર એક એકથી જુદી, પોત પોતાની વળાણ મમાણે નાચી પોતાનો હું-નર દેખાડતી હતી.

ગ્રીશયન પ્રજાના નાચ.

ગ્રીશયન મજ જે હું-નરને જનમ આપનારી મજ તરીકે ગણાઈ ચુકી છે, તેમના નાચ માટે ઘણું લખી શકાય એમ છે. ગ્રીક દેશની હું-નર-મંદીની ક્તેહ, શાએરી, સંગીત અને નૃત્ય કળામાં ચોક્કસ મમાણે સમાઈ હતી. ગ્રીશયન માતાઓ પોતાનાં દુધમળ ખાળકોને હાલરડાં ગાતી વખતે હંમેશા પોતાના દેશના પેહલવાનોની ક્તેહ અને લડાઈના યાંત્રોવાળાંજ ગાયનો ગાઈ રીઝવતી હતી, અને યયપણથીજ નાચવાની તાલીમ પણ માતાઓ આપતી હતી. ગ્રીશયનો પેહલવાનગીરી માટે નાચવાનો હું-નર ખાસ જરૂરનો સમજતા હતા. એક લડાયક સિપાહ બનવા માટે તેને નાચતાં શીખવું પડતું હતું. મખ્યાત વિદ્વાન સોફ્ટીસ સાઠ વરસની મોટી ઉમરે નાચતાં શીખ્યો હતો. તેણે એક

વખત જાહેરમાં કહ્યું હતું કે:—

“Am I to be blamed for reducing the corpulance of my body, by a little dancing ?”

ગ્રીશયન રણસંગ્રામનો નાચ.

ગ્રીશયનોના લડાયક નાચ ખરેખર જણવા જોગ થતા હતા. તે નાચ સંગીત સાથે થતા હતા. તે સંગીત ત્રણ ભાગમાં વેંહ્યાયલું હતું. એ ત્રણ ભાગમાં ભુતકાળ, વર્તમાનકાળ, અને ભવિષ્યકાળ દેખાડનારી ખીના દર્શાવતા હતા. આ લડાયક નાચ નાચવા માટે માત્ર ત્રણ મંડળ બનતાં. એ ત્રણ મંડળની હરોલમાં પેહલાં છતાંઓ, વચ્ચેમાં જવાનો અને તેમની પછવાડે છોકરાઓ મળતા હતા, અને પછી તેઓ નાચ શરૂ કરતાં હતા. નાચતાં નાચતાં પેહલાં ઘરડાઓ ગાતાં કે :

‘ We once were young, and gay as you,
Valiant bold and active too.’

આ સાંભલી વચ્ચે મંડલ જે જવાનોનું બનતું હતું, તેઓ નાચતા નાચતા ગાતા કે :

‘Tis now our turn, and you shall see,
You ‘ve ne’er desired it more than we.’

જવાનોનો આ જવાબ સાંભલી પાછલ ઉમેલું છોકરાઓનું મંડળ નાચીને જવાબ દેતાં આવું કે :

‘ The day shall come, when we shall show,
Feats that surpassed all you can do.’

એ રીતે તેઓ ભુત, વર્તમાન અને ભવિષ્યકાળ દેખાડનારો નાચ કરતા હતા.

તલવારનો નાચ.

ગ્રીશયનોથી ઉતરતો આવ્યો છે. રોમને તેની નકલ કીધી હતી. હાલ્લેન્ડરે એ નાચને ‘કીલી-કેલમ’ને નામે ઓલખે છે. નોર્વેમાં પણ તે ખડું નચાય છે. ટેસીટસ પ્રમાણે આગલા જર્મનો, વગર વચ્ચે નાગી તલવારનો નાચ કરતા હતા. આ દેશમાં પણ ટીએટનો અને ખીકુધન આરથો તલવારનો નાચ કરે છે.

ઇટાલીયન નાચનારાઓ.

આ દેશ પરદેશના નાચની બાબતો વિશે હજી ઘણું બોલી શકાય પણ તેમ નહીં કરતા યુરોપની આગેવાન પ્રજાના નાચ તરફ કાંઈક નજર કરીશું. ઇટાલીયન નાચનારાઓ, ઘણાંજ ચંચળ હોય છે, અને તેઓ નાચતી વખતે ચેહરાના હાવભાવ, ચાને ચાળા ઘણાજ ચાલાકીથી કરવા માટે જણાયલા છે.

ઇંગ્રેજ નાચનારાઓ.

તેણું કાંઈ કરતાં નથી. તેઓ નાચતી વખતે ઘણાજ ગંભીર રેહ છે. એવાં ગંભીર કે જાણે નાચવાનું કેટલું જોખમભર્યું હોય ? નાચતી વખતે રખે કાંઈ ભુલ થાય, અને પોતાની સાથે નાચનારને તેથી અપમાન થાય, તેની પ્રીકર માં તેઓ ઘણાજ સંભાલથી નાચે છે.

સ્પેનનાં નાચનારાઓ.

નાચતી વખતે હાથના ચાળા કરવા માટે, સ્પેનની નાચનારીઓ મશહૂર થયેલી છે. તેમના ખરોખર ચાળા કરવામાં ઇટાલીયનો વટીક પછાત પડેલાં છે. સ્પેનની નાચનારીઓ ઘોલક અને ચંગના સરોહ ઉપર નાચે છે.

સ્પેનીશ નાચનારીઓનો નાચ.

યુરોપીયન નાચનારી પ્રજાઓમાં, નાચનારી પ્રજા તરીકે તવારીખમાં અમર થયેલી પ્રજાઓમાં, સ્પેનીશ નાચનારીઓની હકિકત હરીફાઈ વિનાની નોંધાઈ છે. એવું કહે છે કે એક સ્પેનીશ ઓરત નાચવા માટેજ જનમે છે. સ્પેનમાં દરેક જન નાચે છે. તેઓ કંઈ જગ્યા ઉપર નથી નાચતાં, અને ક્યાં નથી નાચતાં, તે કેહવું મુશ્કેલ છે. મોહાલ્લાઓમાં, ગલીઓમાં, મેદાનમાં, તેમજ પાહાડની ટેકરીઓ ઉપર, દરબારમાં, તેમજ ગરીબનાં ઝુપડામાં, રાતના કે દીવસના, અંધારામાં કે ચાંદરણમાં કે ઝુંકતી બતીના ઉજાસમાં પણ તેઓ નાચતા જણાય છે. યુરોપના સઘળા મુલકોમાં નાચનું મથક સ્પેન કહેવાય છે. સ્પેનીશ નાચનારીઓનાં અંગ નેતર મિસાલ વળી જાય એવાં બની રહેલાં હોય છે. કેડીબની ઓરતો ખાસ કરી નાચવા માટે ખાસ વખણાયેલી કેહવાય છે.

સ્પેનીશ નાચ—ફ્રેનડેગો

એક જાણુવા અને જોવાજોગ નાચ કેહવાય છે. ખડું પુરાતન વખતનો એ નાચ કેહવાય છે. એ નાચમાં વાજીત્રો તરીકે, ચંગ, લાકડાની ચટાપટી, હાર્પ, તથા હાથ પગ, અને શરીરમાં હાવભાવની અઘક્યતા સાથે થતો એ નાચ, જોનારના મનને ચક્રીત કરી નાખે છે. શરૂઆતમાં એ નાચ ધીમે ધીમે ચાલે છે, પણ પાછલથી તેની ઝડપ જેમ વધતી જાય છે, તેમ નાચનારીનું શરીર પણ ઝડપમાં ઝાલાણુ અને વલાણુ લેતું થાય છે. એ સઘળું જોનારને છક કરે છે. ચંગ જ્યારે વાગતા ખંધ પડે છે, ત્યારે હાથના આંગલાંઓ વડે, ટચાકરીના અવાંજે શરૂ થાય છે. ફ્રેનડેગો નાચ માટે કેહવામાં આવે છે, કે મોટે ભાગે તે આપણા હિન્દી નૃત્ય કળાની નકલ જેવો લાગે છે.

સ્પેનીશ જીપસી ડાન્સ—‘તાનાના’ !

આપણા દેશમાં જેમ ચોકસ જાતના લોકો નાચ કરવા માટે દેશે દેશ ભ્રમતા ફરે છે, તેમ જીપસીને નામે જણાયલાં લોકોના ટોળાં, યુરપના જુદા જુદા મુલકોમાં ભ્રમતાં માલમ પડે છે. તેઓ દેશ અને ધરમ વિનાના હોય છે. તેઓ એકગમથી બીજીગમ હંમેશા ભટકતાં ફરે છે. સ્પેનીશ જીપસીઓ માટે ધારવામાં આવે છે, કે તેમની અસલ ઉત્પત્તિ હિન્દુ-ફાર્સીઓ તરફથી ઉતરી આવી છે. એ જીપસીઓનો નાચ જો જોનારના દીલ તથા નજરને છક કરે એવો કેહવાય છે. તેઓની નાચવાની ઝડપ અને ચંચળાઈ હેરત કરે એવી કેહવાય છે. સ્પેનના ‘સેવીલ’ નામના ગામમાં એવી નાચનારીઓ ઘણી મળી આવે છે. તેઓ મોટે ભાગે પુરાતન હિન્દુસ્થાની ધાર્મિક સંગીતને અનુસરતા નાચો, તેવીજ દબે નાચે છે. તેઓ નાચતી વખતે હાથ વડે તાલ લીધે છે જેથી તેમનો નાચ જોનારનાં મનને ખેંચી રાખે એવો ખતે છે. જીપસીઓ ‘તાનાના’ને નામે જણાયલો નાચ જો કરે છે, તે બેશક વખાણવા લાયક છે.

જીપસીની હવાઈ નાચ—હવાઈ દવાઈ.

મખ્યાત ફ્રેંચ લેખક ખાનુ ડાલનુઆ આ જીપસીઓ માટે એક અજાયબ બીના લખે છે. તે લખે છે કે “જીપસીઓનું એક ટોળું શેહ-રની ખાહર પડાવ નાખી પડેલું હતું. તેઓએ જમીનથી ઉંચે એક

લાંબું દોરડું આંધી તે ઉપર નાચવા માંડ્યું. એક જવાન જીપસી ચોરત આ દોરડાં ઉપર નાચતાં એટલી તો ઉંચે હવામાં કુદી કુદી તે નાચતી કે, એક જવાન છોકરો તેણીને એવી રીતે કુદતાં જોઈ બોલી ઉઠ્યો, ‘અરે હું ક્યારે એના જેવું નાચશ!’ આ સંજોનો એક ઘરડી જીપસીને કાને પડ્યા; અને તેજ વખતે તે ઘરડી બોલી, ‘એમાં શું છે? આ ભુકી જે કોઈ પીએ, તે એના જેવું નાચે!’ પેલા છોકરાએ તે ભુકી તુરતજ ફાંકી લીધી. તે ભુકી પેટમાં જતાંજ તે છોકરાનું આખું શરીર એવું હલકુ બની ગયલું તેને લાગ્યું, અને તેના પગ એવા તો ચળવળ કરવા લાગ્યા, કે તે જમીન ઉપર જરાખી જખીને ઉભો રહી શક્યો નહી. જો તો એક નાનો જેવો કુદકો મારવાની તજવિજ કરતો, તો તે હવામાં ઘણા ઉંચે આપો આપ ઉંચકાઈ જતો હતો! તેની નાચવાની શક્તી અજાયબ જેવી વધી ગઈ, કેમકે રફતે રફતે તે છોકરો ઝાડોની નાળુક ડાખગીઓ ઉપર, ઘરનાં છાપરાં ઉપર, અને છેવટે દોરડાં ઉપર તે બેઘડક નાચવા લાગ્યો! ગામનાં લોકો તેની આવી રીતની ફેરવાઈ ગયલી હાલત જોઈ વેહમમાં પડ્યા, કે એના દીલમાં પેલી ભુકીની અસરથી કોઈ ભુત ભરાયલું હશે, માટે તે ભુતને કાઢવાની તેઓએ તજવિજ કરી, પણ સઘલી કોશેશ ફોંકટ ગઈ. આવીજ રીતની કાંઈક દવાઈ કંઠની જાળવણી અને ખીલવણીના બાળમાં આજુના પાહાડ ઉપર વસ્તા સાંધુઓ પાસે હોય છે, એવું મને યકીન છે.

સેન્ટ-વીટસ ડેન્સ. એક દંતકથા.

વયલા જમાનામાં નાચનું એટકે ફ્રાન્સમાં એક ઉડતા રોગ મિસાલ થઈ પડ્યું હતું. ગરીબ તેમજ તવંગરોને યસ નાચવાનો શોખ એક ઉડતા રોગ મિસાલ લાગુ પડવા લાગ્યો. એવી એક કથા નાચના બાળમાં નોંધાયલી કેહવાય છે કે: ‘એક વખત ફ્રાન્સના એક ગામમાં ‘સેન્ટ મેગનસ’ નામના દેવલના કંપાઉડમાં, પંદર જવાનો અને ચાર કુમારી બાનુઓ નાચીને મોટે મોટે ગાતાં હતાં. તેમના ગાયનથી દેવલમાં વાયેજ કરતા પાદરીના કામમાં ખલલ પડી, તેથી તે પાદરી તુરતજ દેવલમાંથી બહાર આવી પેલાં નાચનારાંઓને ગાતાં વગાડતાં બંધ કરવા ફરમાવ્યું. પણ નાચવાના રંગ ઉપર ચહોડેલા પેલાં જવાનોએ પેલા પાદરીનું ફરમાન માન્યું નહી, અને પોતાનું નાચવું અને ગાવું તેઓએ ચાલુ રાખ્યું. આ ઉપરથી પેલા પાદરીને ભારે

રીસ ચહડી, અને સેન્ટ મેગનસની ખંઢગી કરી, પેલા નાફરમાન નાચ-નારાઓને સજા કરવા માટે એવી કુવા ચુગરી, કે તેઓ આખું વરસ નાચ્યા કરે ! પાદરીની ચાહેલી મુરાદ મંજુર રહી, અને પેલાં નાચનારાંઓ આખું વરસ નાચ્યાજ કીધાં. વરસાદમાં તોફાન, તેમજ શીયાલામાં ઠંડીના દિવસોમાં પડવું ખરફ, તેમને જરાખી અટકાવી શક્યું નહી. એટલુંજ નહી પણ તડકાના સખત તાપમાં ભુખ અને તરસ, તથા મેહનત અને થાકવું પણ તેમને ભાન રહ્યું નહી, અને ખસ રાત અને દિવસ ચાવી આપેલાં પુતલાં મિસાલ તેઓ નાચતાંજ રહ્યાં ! છેવટે તે લોકના તન ઉપરના વસ્ત્ર અને પગમાંના ખાસડાં વટીક ફાટી ગયાં અને જે જગ્યા ઉપર તેઓ નાચતાં હતાં, તે જગ્યામાં એક ઉંડો ખાડો પડ્યો, પણ તેમનું નાચવું અટક્યું નહી. અંતે ખરાખર એક વરસ જ્યારે પુરું થયું, ત્યારે તેમની ઉપર ઉતરેલા આસમાની કોપનો છેડો આવ્યો. એ ઉપરથી એ નાચને 'સેન્ટ-વીટસ ડાન્સ'નું નામ આપવામાં આવ્યું.

પોલકા ડેન્સની પેદાયશ-બોહીમિયાનો નાચ.

એવું જણાવવામાં આવે છે કે બોહીમિયામાં કોઇખી ધાર્મિક કે સંસારીક ક્રીયા એવી નહી હશે, કે જે નાચ વગર થતી હોય. લગન, બેપટીઝમ, પાયદસ્ત, કાપણી, વાવણી, એ સર્વે પ્રસંગે તેને અનુસરતા નાચ થાય છે. કેહવામાં આવે છે કે વાવણી કરતી વખતે ખેડુતો અગરજે નાચીને વાવણી કરતા નથી, તો તે સાલનો પાક ખરાખર ઉતરતો નથી. કોઇખી જવાન ગમે એવો દેખાવલો કે ખુબસુરત હોય, પણ જે નાચવામાં કાચો હોય, તો ખાનુઓની સંગતને કે તેમના પ્યારને, તે નાલાયક ગણાય છે. પણ જે કોઇ જવાન ગમે એવો ખદસુરત કે બોડખાપણુવાળો હોય, અને જે તે નાચવામાં કુશળ હોય, તો ખાનુઓની પ્રસન્નતાને તે તુરત લાયક થઇ પડે છે. એક કવી એ વિશે લખે છે કે:—

“ He who would the maidens please,

Should not lack a handsome face.

But their favour to secure,

He must dance with ease and grace.

પોલકા ડેન્સની મોહિણી પેરીસમાં.

પોલકાને નામે જણાયલો નાચ, અસલ બોહીમિયામાંથી જનમ પામ્યો છે. આ પોલકાની હસતી કેહ છે, કે: એક બોહીમિઅન છોકરી પોતાનું દીલ રીઝવવા નાચતી હતી, તેવામાં બેસફ નીરૂડા નામના એક ડેન્સીંગ માસ્તરની તે ઉપર નજર પડી, અને તેણે તે નાચમાં કાંઈક ફેરફાર કરી તે નાચને પોલકાનું નામ આપ્યું, જે બે આખા, અને એક અરધા કદમથી નચાય છે. પોલકાનો અર્થ 'અરધું' એમ થાય છે. ઇ. સ. ૧૮૩૫ માં એ પોલકા નાચ વીએનામાં દાખલ થયો, અને ઇ. સ. ૧૮૪૦ માં, એ પોલકાની પેરીસ શેહરમાં નકળ થઈ. એ પછી આખા યુરોપમાં પોલકા ચોતરફ નચાવા લાગ્યા, અને ત્યાંથી તે અમેરિકા જઈ પુગ્યા. સેલેરીયસ નામના શખસે પેરીસમાં પોલકા નાચની શરૂઆત કીધી. આ શખસ પોલકા દાખલ કરવા માટે એટલો તો વખણાઈ ગયો, કે પેરીસના લોકો તેને 'Vivat Cillarius' ચાને ઘણું જીવે સેલેરીયસ, એવા પોકારો ડગલે ને પગલે બહારમાં કરી, એક રાજના જેટલું તેને માન આપવા લાગ્યા. આખું પેરીસ સેલેરીયસ પાસે પોલકા શીખવા લાગ્યું, અને કેહ છે કે ચોવીસ કલાકમાં ફક્ત રાતના બેથી ત્રણ વાગ્યા વચ્ચે તે ફક્ત એકજ કલાક સુતો હતો. નાટકશાળામાં જ્યારે પોલકા નાચ થવાનો છે એવું બહાર થતું, ત્યારે ત્યાં લોકોની ભીડનો સુમાર રેહતો નહિં હતો, અને ત્યાં પણ સેલેરીયસને માટે લોકો ખુશાલીનો પુકાર કરતાં હતા. એ રીતે સેલેરીયસ પોલકાની તવારીખમાં પોતાનું નામ અમર કરી ગયો.

ફ્રાન્સમાં મસાલ સાથનો નાચ.

ઇ. સ. ૧૭૧૩ માં ફ્રાન્સમાં મસાલ સાથનો નાચ, એક ખાસ નાચ તરીકે ગણાતો હતો, અને ખાસ કરી તે લગન પ્રસંગે થતો હતો. આ મસાલનો નાચ હિન્દી નાચની ગોચા એક નકળ સમાન હતો. એ મસાલો રંગ બેરંગીન રેહતી હતી. એ પછી ઇ. સ. ૧૮૩૦ માં

કે કે

એવે નામનો એક નાચ પેરીસમાં જનમ પામ્યો. એ નાચો માટે વધુ બોલવા કરતાં એટલુંજ કેહવું બસ થશે, કે એ નાચ ટ્રેનચ સરકારે વાંધાભર્યો ઠેરવી, પેરીસમાં તેમજ બીજા સઘળા પોતાના તાબા

હેઠળના મુલકોમાં તે નાચ બંધ કરવાનો હુકમ કીધો હતો. એટલુંજ નહિ પણ એ નાચો થતા અટકે એમ પગલાં લેવા સરકારે ખાસ ઇન્સપેક્ટરો રોક્યા હતા, અને જે કોઈ ‘કે’ કે’ ડાન્સ નાચતું તેમને પકડી કાઢ્યા તો કેદખાનાની સજા કરતા હતા. આ નાચની વિગતના ઉંડાણમાં ઉતરવાની જરૂર નથી, પણ એવી કિસમના કાંઈક ભાંડ નાચો, ગરગામડાંમાં ચોકસ વરગના ભમતા ખેલાડીઓ, આપણા દેશમાં ગુજરાત તરફ નાચે છે, જેઓ ભાંડને નામે જણાયલા છે.

ઇરાનમાં નાચનારીઓ.

ઇસ્લામી ધર્મની મનાઇને લીધે ગાયન તેમજ નાચનો હુન્નર ઇરાનમાં પડતી હાલતે આવી પડ્યો. આગલા જમાનામાં નાચનારીઓ ઇરાનની દરબારમાં ઘણીજ હતી. હાલમાં નાચનો હુન્નર ઇરાનમાં હલકી કિસમની ઓરતો, તેમજ જવાન દેખાવળા છોકરાઓ સ્ત્રી વેશે ભજવી ખતાવે છે. હાલમાં તેહેરાનમાં જયોરજયન સ્ત્રીઓ, નાચનો પેશો કરે છે. કુરદીસ્તાન, ખોરાસાન વિગેરે મુલકોમાં પણ નાચ થતો માલમ પડે છે. ત્યાં છોકરાઓના નાચની ખાસ વખાણ થતી કેહવાય છે.

હિન્દી નૃત્ય કળા.

હિન્દી નૃત્ય કળાનો તમામે તમામ અંશ ધાર્મિક સંસ્કારના ગાભમાં ગુપ્ત પ્રકારે છુપાયેલો છે. એ વિશે ગમે એવા વિચારો હોય, પણ હાલનું નૃત્ય, તે કાંઈ આરીયન પ્રજાનું સાચું નૃત્ય નથીજ. કાળની સ્થિતી, અને દેશની વલાણ, જે રીતે ફરતાં ગયાં, અને ફેરવાતાં ગયાં, તેમ ખીજા હુન્નરો સાથે આ નૃત્યનો હુન્નર પણ નાશ પામતો ગયો, ભુલાતો ગયો, અને હલકી કિસમની ગુણીકાઓના હાથમાં અંતે તે જઈ પડ્યાથી તે આજના જેવી અધમ સ્થિતીએ પોંદ્યો ગયો છે. આજે હિન્દુ નૃત્ય કળાની હાલતી હોય, એમ પણ માલમ પડતું નથી. જે જે કાળના માપ ચાને નાચવા માટે યોજેલી તાલો (Rhythm), હિન્દી સંગીત શાસ્ત્રમાં આજે મળી આવે છે, તેની હસ્તી વટીક આજે ભલા ભલા ગાયકોને ખબર હોય, એમ માનતાં આનાકાની થાય છે. એવા એ હુન્નરની ખુબી દર્શાવવા કરતાં તેની મુળ બાબદ ઉપર આવવું ઠીક થઈ પડશે.

નૃત્યકળા એટલે શું ?

મનના તરંગો ચાને વિચારો શરીરની હિલચાલ સાથે ખારીક સંબંધમાં રહે છે, એમાં જરાખી શક નથી. શરીરની હિલચાલ વગર આદમીઓ પોતાના વીચારો જાહેર કરી શકે છે. 'હરબર્ટ સ્પેન્સર'ના શબ્દોમાં ideas are communicated by signs. જેમકે દાખલા તરીકે મુગા રેહવા માટે ચુપ રહેવાની નિશાણી, નાક આગલ આંગલી લેઈ ખતાવી શકાય છે ! ધમકી આપવા માટે ડાલા કાહડવામાં આવે છે ! ગુસ્સો દેખાડવા ચા મારવા માટે મુક્રી દેખાડવામાં આવે છે, પ્યાર દેખાડવા માટે હાથ ઉપર ચુંબન લેવામાં આવે છે, ખુશહાલી દેખાડવા માટે મોહ મલકાવવામાં આવે છે, અને માન આપવા માટે સલામ કરી મુકવામાં આવે છે.

નૃત્યકળા અને હિન્દુઓ.

આર્યન નૃત્યકળા ખીજા જાણીતા દેશની નૃત્યકળાથી જુદી પડે છે, તે ખાસ કરી એટલા માટેજ, કે ખીજા દેશોમાં નૃત્ય વાજીત્રોના ભેગો થાય છે, ત્યારે હિન્દુ નૃત્યકળા, વાજીત્રો સાથે ગાયણ ગાઈ, કરવામાં આવે છે.

બેશક આ ખીના દલગીરી ભરેલી છે, કે મનના ખુશાલી ભર્યા તરંગો અને લાગણીઓ દેખાડનારો જે નાચવાનો હુન્નર, તે આપણાં દેશમાં હવે નાશ થઈ જવા લાગ્યો છે.

આપણા દેશના લોકોને મોટો ભાગ નૃત્ય અને નાચને એક હિનપરતી ભર્યો હુન્નર સમજે છે. મોટે ભાગે એ હુન્નરને આ દેશમાં ગુણીકા સ્ત્રીઓ ધંધા તરીકે લઈ બેઠી છે. પણ હિન્દુ સંગીત શાસ્ત્રીઓનું કેહવું છે, કે 'પુર્વ' કાળના હિન્દુઓ, એ હુન્નરને જેટલો આજના લોકો નબોળે અને હલકો ધારે છે, તેટલો ધારતા ન હતા. આગલા વખતમાં સ્ત્રી તેમજ પુરૂશો ધાર્મિક તેમજ સંસારીક પ્રસંગે નાચવામાં કેવી મોજ અને માન મેળવતાં તે વાત અંજાણી નથી.

નૃત્ય કળાના ત્રણ ભાગ.

આર્ય નૃત્ય ત્રણ ભાગમાં વેંહચાયલું છે.

પેહલો તાંડવ નૃત્ય, અને જે નાચ તાંડવ મુનીઓ ગાંધર્વ લોકોને શીખવ્યો હતો, અને જે માત્ર પુરૂશોજ નાચે છે.

ખીન્ને લાસ્ય, જે દેવી પાર્વતીએ કાહડયો, અને જે સ્ત્રીઓજ નાચે છે.

એ ઉપરાંત એક ત્રીજું નૃત્ય દેવતાઈ નૃત્ય નામે જણાયલું છે.

આર્ય નાચની ભાશા-એક નવાઈ.

દુનીયાની સુધરેલી પ્રજાના નાચની તવારીખ, અને મતલબનો જે ટુંક ખ્યાલ આપણે હમણા જોઈ લીધો, અને તે કેવી રીતે નચાય છે તેની ટુંક તપાસ લીધા પછી માલમ પડે છે, કે આર્ય નાચ-કળા તે સરવે નાચથી એક ખિલકુલ જુદી અને નિરાળીજ ઉત્તમ પ્રકારની કળા છે. ખીજી પ્રજાના નાચોમાં આપણે જોઈ લીધું છે, કે શરીરને ખુલાણુ અને વલાણુ આપવામાં અને બદનના ભાગોને કસરત આપી કેળવવામાં નાચવાની કળા સમાયલી હતી. પણ આર્ય નાચની કળામાં એ સર્વે ઉપરાંત જે નવી નવાઈ ફીઠામાં આવે છે, તે તેની નાચવાની ભાશા છે. નાચવાની ભાશા તે કેવી? તે વળી કેવી હશે? એમ સેહ-જમાં સવાલ થઈ શકે છે. જેમ ભાષાથી આદમીઓ પોતાના મનના વિચારો દર્શાવે છે, તેમ આર્ય નૃત્ય હાવભાવ અને અંગદ્રિયા ઉપરાંત વાજાંત્રોમાંથી નિકળતા અવાજોની નકલ પોતાના પગે ખાંધેલાં ધુધ-રામાંથી ઉત્તન કરે છે. આ વાજાંત્રો કેવાં હોય છે, અને તેમાંથી નિકળતા અવાજ શું હોય છે, તે હું ટુંકમાં સમજાવીશ.

આર્ય નાચમાં વપરાતાં કાળમાપક વાજાંત્રો.

નાચ હંમેશા વાજાંત્રોની મદદ સાથે થાય છે. આર્ય નાચ, કાળના માપ, યાને તાલ માપક વાજાંત્રો આધારે નચાય છે. તાલ માપક વાજાંત્રો હિન્દુ સંગીતમાં અનેક વપરાય છે. દાખલા તરીકે ઝાંઝ, મંજરી, કરતાલ, ઝાલર, ઘંટ, ધુધર. તાસ. નગાર, ખંજરી, ડફ, ઘોલક, તખલો, મરડંગ યાને પખાવજ વગેરે હોય છે. એ સરવે વાજાંત્રો વગાડવાના નિયમ અને કાયદા ઘડાયેલા છે. એ સરવેમાંથી મુખ્ય કરી તખલો, અને પખવાજને નામે જણાયેલાં બે વાજાંત્રો, તાલ આપવા માટે, સંગીતમાં તેમજ નાચમાં ખાસ કરી વધારે વપરાય છે. આજે મોટે ભાગે હાલ તખલો વપરાય છે, પણ તખલાના કરતાં પખવાજ વધારે રસીલું, અને વધારે વિદવતાથી ભરપુર કાળ-માપક વાજાંત્ર છે. પખવાજના કુશળ યાને બાહોશ વગાડનાર ઘણા થોડા મળી આવે છે.

જુદા જુદા મુલકોમાં જુદાં જુદાં વાજીત્રો વાગે છે.

જુદા જુદા મુલકોમાં જુદાં જુદાં વાજીત્રો વગાડવાનો રીવાજ હોય છે. મદ્રાસ તરફના મુલકોમાં તખ્તો જણાતો નથી, પણ તેને ખદસે ઘોલક અને પખવાજ કે મિરડંગ વપરાય છે. ઉત્તર હિન્દુસ્થાનમાં પખવાજ દેખાતું નથી, પણ ત્યાં તખ્તોજ વપરાય છે. બંગાલીઓ ઘોલક અને તખ્તો ખને વાપરે છે. આપણા શહેરમાં તખ્તો વપરાય છે, અને પખવાજ ઘણું થોડું વપરાય છે. પખવાજ ખાસ કરી તે દક્ષણી હિન્દુઓમાં વધારે માનીતું વાજીત્ર છે. તખ્તોના કરતાં પખવાજ વધારે રસીલું અને આવકારદાયક વાજીત્ર છે. તે તખ્તો જેટલું જાહેરાત પામ્યું નથી, તેનું કારણ એટલુંજ છે, કે તખ્તો કરતાં પખવાજ વગાડવું વધારે મુશ્કેલ હોય છે, અને તેના વગાડનાર ઘણા થોડા મળી આવે છે.

વાજીત્રોની વાચા !

આ સઘલાં કાળમાપક ચંત્ર છે, અને એથી નાચને નિયમીત ગતી અને જીવ મલે છે. આ કાલમાપક ચંત્રો માહેલા પખવાજ અને તખ્તો માટે કેહવું જરૂરનું છે, કે એ વાજીત્રો જો કે ચામડાંની ખનાવટના છે, પણ જે વગાડવાની વિધા એક સમુદ્ર જેટલી મોટી છે, એમ કેહવામાં જરાખી સરાહધાત નથી. તે તો જે તેનો અભ્યાસ કરે, અને જેને એ વાજીત્રોનો અનુભવ હોય, તેજ સમજી શકે. ખીન અનુભવીઓ તેની કલ્પણા કરી શકે નહીં.

પખવાજમાંથી મુખ્ય કરી પાંચ શબ્દોના ઉચ્ચાર એક વગાડનાર કાહાડે છે.

(૧), ધા; (૨), તા; (૩), ક; (૪), ન; (૫), દ.

આ પાંચ ઓલોને અરસપરસ એક બીજા સાથ જ્યારે સમાગમમાં મેલવી નાખવામાં આવે છે, ત્યારે

ધાકટ-તાકટ-તાક-તાધા.

એવો અવાજ નિકળે છે. એથી વધુ ધ શબ્દ આખી ખારાખડીના આકારમાં પખવાજમાંથી નિકલી શકે છે. જેમકે ધ. ધા. ધી. ધુ. ધી. તેમજ તા-ક-ન વીગેરે શબ્દોને પણ તેવુંજ રૂપ આપી અવાજ કાહાડી શકાય છે. એવી રીતે બેતાં—

ધા. ધા. ધીનકીટ, ધીધીકીટ, ધુમકીટ.

એવા અવાજે પ્રગટે છે. એટલેથીજ અટકતું નથી. આંધુનીક વગાડના-
રાએએ, આ પાંચો બોલો ઉપરાંત, પખવાજમાંથી બીજા ૮, શબ્દોના
આકાર ઉપજાવ્યા છે. એ આંક શબ્દો તે

(ક) અથવા ગ. ધ. થ. દ. ડ. મ. ર. લ.

છે. અને એ સઘલા શબ્દોને બારાખડીના ઉચ્ચારોના આકાર રૂપે
પખવાજમાંથી બોલાવે છે. એટલે આ ભેગા શબ્દોની મિલાવટ કરતાં,
એક જાતની ભાશાના ઉચ્ચારો એ વાજીંત્રમાંથી નિકલે છે. ઢાખલા
તરીકે, ત શબ્દની રચના ૨ અને ૮ તથા ન અને ધ સાથે મેલી
કીધી હોય, તે:-

તિરકિટ, ધા, તિરકિટધા, તિરકિટ ટુંન્ના તિરકિટ ધા,
ધા તિરકિટ, ધા તિરકિટ ધા-ધા ધા, તિરકિટ ધા-ધા-ધા.

એવા ઉચ્ચારના આકારો એક કુશળ પખવાજ વગાડનાર પોતાના
વાજીંત્રમાંથી ઉપજાવી સાંભલનારના કાંન ઉપર પરગડા પાડી ખતાવે
છે. જે રીતે ત. ર. ટ. ન. ધ. શબ્દોને મેલવી, ધા તીરકીટ, તા તીર-
કીટ, ઉચ્ચારો ઉપજાવ્યા તેજ પ્રમાણે ન. ધ. ત. ર. ગ. દ. (ક)
શબ્દોના મીલાપથી,

‘નકટરી કિડતક, ટુંતર કિડતક, ત્રગડાન તક ધા.’

એ પ્રમાણે ઉચ્ચારો ઉપજાવી શકાય છે.

આવા શબ્દોથી કાળના માપનું ગોચા એક ઘર ખંધાય છે. જુદા
જુદા સંગોની અંદર ગવાતી ચત્રંગની ચીજોના આખરી ભાગમાં તાલ-
કાલના માપનું ઘર, એવા શબ્દોમાં રચેલું હંમેશા આવે છે.

ઢાખલા તરીકે, સોરટ રાગની એક ચત્રંગમા કાળનું માપ નીચે
પ્રમાણે આવે છે.

રાગ સોરટ.

ગેંધર કિરટક, ટુંતર કિડતક ધિતા ધિતા, કિડના ટુંતર,
કિડતક, નકત્રી કિડતક, ત્રગડાન, તક ધા.

તેમજ તીલ્લાનાને નામે જે ગાયણો ગવાય છે, અને જે આપણા
લોક ઘણી ઉલટથી સાંભલવાની ખાએશ રાખે છે, તેના શબ્દોના
ઉચ્ચાર પણ તખલા યા પખવાજમાંથી તેવાજ નિકલવા બેઠયે.

પણ ધ્યાન રાખવું, કે આ ઉચારો તખલા કે પખવાજમાંથી કાંઈ હરેક વગાડનાર કાહાડી જણતો નથી. સઘલાથી એ શબ્દો કાહાડી શકાતા નથી. તે કાહાડવા માટે ભારી કુશળતા અને મોટી કાબેલીયતની જરૂર છે. એવા ઉચારો કાહડવાની ફરમાસ કીધાથી, ઘણીક વાર દેશી સંગીતમાં જંગી ઝગડા થાય છે. કેમકે ઘણાક નામીયા વગાડનારાઓ વટીક (ex-tempore,) ઉપલા ઉચાર જવલેજ ઉપજાવી શકે છે, અને તેથી તેમને ફરમાસ કરતાં, મેહફીલમા તેમની કિર્તી જવા જેવું થાય છે. એના એકજ દાખલા તરીકે હું દરબારી કાહાડાની એવી ‘ટ્રીવટ’ મેં અત્રે રજૂ કરી છે, જે સખત અલ્યાસ વીના, કહીબી કોઈ (ex-tempore) પખવાજ કે તખલામાંથી ઉપજાવી શકે એમ નથી.

રાગ દરબારી-કાહાડાડા.

કડાંન ધા, ધા, ધા, ધા, કીડતા ગીડીગીનધા,
કડાંન ધા ધા ધા, ધાકિડીતક, ધુમકિડતક, ધુમકિડી તકત ટકા,
ટક ધુમકિડી, તક તક તક ધુમકિડી તકધા કિડીતક

ધિતા ધાગી તિલાંગ—૧.

ગીડગીનીનક ધે:તા, ગીડગીનકડાંન, કિડનક તકત ટકા,
તક ધુમકીડી, ધુમકીડી, તક તક તક ધુમકીડી, ધુમકીડી,
તકટ. તકા, તકતક, તકતક, ધુમકીડી, ધુમકીડી, તકટ તકા,
કિડતક—ગીડીગીનધા, કિડીતક ગીડીગીનધા, કિડતક—

ગીડીગીનધા—કડાંન ધા ધા ધા ધા—૨.

આ સઘલું કાળને લગતું કહ્યું, પણ એ સઘલું નાચને લગતું જ છે. જે જે શબ્દો પખવાજ કે તખલામાંથી ઉપજાવતાં દેખાડયા છે, તે સઘલા એક નાચનાર જે પુરેપુરો કળાવંત હોય છે, તો તે પગે ધુધરીમાંથી તેજ સઘલા ઉચારો નાચતાં નાચતાં પગ ઉપર ખાંધેલી ધુધરીમાંથી આખાહ કાહાડી ખતાવે છે. આ કુશળતા કાંઈ સાધારણ દેહવાય નહીં. તે માટે બેહદ તાલીમ, બેહદ ચપલાઈ, બેહદ મુલા-એમપણ, બેહદ નાજીકાઈ, બેહદ અદા અને બેહદ નાજ, સાથ બેહદ મરોડની જરૂર છે. પુરે પુરી સંપુરણતા આવા નાચ માટે મેલવતાં જાંઘગીબી જે ઘસાઈ જાય, તો તે મેલવી શકાતી નથી. વળી તે શીખ-વનાર ક્યાં છે? એવા સંજોગોને લીધે, હિન્દુ નૃત્યકલા મરવા પડી છે.

નાયકભૂમિના નાય.

આ સધલાનો ખ્યાલ એકાએક આપણા લોકને આવવો મુશ્કેલ છે, કેમકે એવા નાયનારાઓને એકાદ વખત નજરે જોવાની આપણને પેહલાં તો તક મળતી નથી. ખીજું તો એવા નાયનારાઓ, તેમજ એવા વગાડનારાઓ, શું નાચે છે, અને શું વગાડે છે, તેનો તેમને લેસ ભારખી ખ્યાલ નહીં હોવાથી, તેઓ તેવા નાયને સાધારણ નજરે જોઈ કંઈ જાણતા નથી. આપણા મીત્રોને ઘણીવાર નાયપાર્ટીમાં નાયનારીઓના નાય જોવાની તક મળી હશે, અને મલે છે, પણ હિંચાંની નાયનારીઓ સારા ટેકા અને સારા કાળ-માપની ઉપર ખાંધેલી ચીજોની ગતી ઉપરજ નાચે છે. હિંચાંની નાયનારીઓ મોટે ભાગે હુમરી, ગજલ, કાહારવા નિગેરેના ટેકાઓ ઉપર નાયવાનું વધારે પસંદ કરે છે. કાહારવાની ચલણ સેહજ કુદતી કુદતી ચાલે છે, જેથી સાંભલનારને તે વધારે પસંદ પડે છે! વલી નાયનારીઓ તેમા જે હાવ-ભાવ કરે છે, તેથી જોનારાઓ ઉપર જીવીજ અસર ઉપજવા પામે છે!

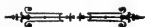
દેશી નાય માટે જોઈતી શારીરીક કેળવણી.

ધંત્રેજોમાં સ્ત્રીઓ જેમ અને તેમ પગના અંગુઠાની અણી ઉપર ઉભી રેહી, પોતાના શરીરનું સમતોલપણ જાળવે, તેમ તે નાયનારીની કળા કુશળ ગણાય છે. જેમ સ્પેનીશ નાયનારીઓના આંગણાં અને પગના ધશારાની ચપલાઈથી, તે વધારે કુશળ ગણાય છે, તેમ દેશી નાય માટે કાંઈ એવી એકાદ એક કે બે શારીરીક કેળવણી પુરતી નથી. આર્ય નૃત્ય કુશળતાભરી રીતે રજુ કરવા માટે શરીરના સોલ ભાગને મનના કાળમાં પુરે પુરા લેવા પડે છે. એ સોલ ભાગમાં બે પગ, બે નિટાંબ, બે કુચ, બે હાથ, બે આંખ, બે બ્રમર, બે ગાલ, કમર અને દાહડી. એક સંપૂર્ણ કુશલ નાયનારીએ પોતાના શરીરના ઉપલા સોલ ભાગને એવી રીતે કેળવી કસરત આપી પોતાના કાળમાં લેવા જોઈએ, કે જ્યારેખી, તે ચાહે ત્યારે તેને પોતાની મરજી પ્રમાણે હલાવી વલાવી શકે! વધારે ઉંડાણ જવા વગર એટલાથીજ ખ્યાલ આવશે, કે એવી ગાનારી જ્યારે ચાહે ત્યારે તે પોતાના શરીરના ઉપલા સોલ ભાગમાંથી કોઈખી એક ભાગને ચા તેની જોડીને મન ચાહે તે રીતે નાયતી વખતે વધારે હાવ ભાવ કરતાં હલાવી વલાવી શકે છે. એવી નાયનારીઓ

આજે હિન્દુસ્થાનમા મલવી મુશ્કીલ હશે, કે જે મજકુર સોલ કળા ખાંધી શકતી હોય.

હાલની નાચનારીઓથી ખરા નાચની વકી રાખવી કેવળ સંભવીત નથી. મોટે ભાગે આજની નાચનારીઓ, પોતાના નાચને દીપાવવા આંખ, છાતી અને પગનોજ ઉપયોગ કરે છે. અને કંવચીતજ ઉરપ તુરપ કરતી દેખાય છે.

આ હિન્દુ નૃત્યકલાનો ભાવાર્થ છે. આવો કિમતી હિન્નર દર દીન હવે મરતો જાય છે. પણ આ હિન્નરથી જે આપણુ જાણી શકીયે છીએ, તે એટલુંજ, કે નૃત્યકળા, એ શારીરીક કેળવણી સાથ મનની સ્થિરતાનો અભ્યાસ શીખવે છે. નાચવું એ શબ્દ બેશક હલકો છે, પણ તેની મતલબ જેવી ધારવામાં આવે છે તેવી નથી. આપણુ જોઈ ગયા છીએ, કે સઘલી પ્રજાના નાચોનુ મુળ ધારમીક સંસ્કારમા સમાયલું છે. પણ વખતના વેહવા સાથ કેળવણી જેમ વધતી ગઈ, તેમ મતફેરી સાથ ધર્મ તરફ ઇતખાર ઓછો થતો ગયો, અને તેજ પ્રમાણે જેમ ગાયન તેમજ નૃત્ય એક મોજ શોખના સાધન તરીકે હલકા વર્ગના હિન્નરો માહેલા એક તરીકે ગણાઈ હિણવા લાગ્યું. આથી ખરા હિન્નરનો નાશ થતો ગયો, અને હવે તે બિલકુલ નાશ પામશે, તો તેનો કલંક આર્ય ભુમીના સેવકોને કપાલે જગતની તવારીખમા નોંધાઈ રેહશે.



પ્રકરણ ૧૮ મું.

કલગી અને તુરાના સંગીત.*

તેની તવારીખ અને તેની ઉત્પત્તિની એક ઉડતી તપાસ.

થોડાક આગલા પારસી ગાયકો અને શાએરોનું સાહિત્ય.

મુ'બઈમાં ૪૦-૪૫ વરસ ઉપર સંગીતની હાલત.

કલગી અને તુરાની બાબદ ઉપર જવા આગમજ, આ વાત જાણવી જરૂરની છે, કે લગભગ ચાલીસથી પીસતાલીસ વરસ આગમજ મુ'બ-

* આ કલગી અને તુરાના સંગીતની બાબદ ઉપર, મુ'બઈના પારસી લેખક મંડળ તરફથી મી० ધ૦ નં० પટેલે, જે જાહેર બાશાણો મંગલવાર તા० ૧૦ અક્ટોબર અને શુક્રવાર તા० ૨૦ મી અક્ટોબર સને ૧૯૧૬ ના દિવસોએ સાંજના ૬ વાગે બાઇ બીખાઇલ બંગાલીના દીવાનખાનામાં, ડાકટર જવનજી જમશેદજી મોદીના પ્રમુખપદ હેઠલ, આપ્યાં હતાં.

ધમાં સંગીતની હાલત કેવી હતી. સંગીત તે વખતે મુંબઈ જેવાં શહે-
રમાં ખિલકુલ આડું જણાયતું નહીં હતું. વિદ્વાન ગવધયાઓ, કે
કેળવણી લઈ ગાઈ શકે એવાઓ તે ખિલકુલ હતાજ નહીં. કેહવામાં
આવે છે, કે થોડીક ગાનારી ગુણીકાઓ મોઢી કિમતે સર અવસરે
થતા શુભ પ્રસંગો ઉપર ગાયન કરતી, અને પારસી શેઠીઆઓની
'વાડી'ને નામે જણાયલી 'કલ્લો'માં 'નાચ' અને ગાંનતાન થતાં હતાં.
ગાયન ગાવાનું અને ગાયન કરવાનું કામ હલકા હુંન્નર-તરીકે
હિનપસ્તીભરેલું તે વખતે ગણાતું હતું. સ્કુલોમાં ગાયન ગાવા કે
ગવડાવવાની મનાઈ હતી. કુટુંબોમાં સંગીત જેવી મોજ શું, તે તો
ખિલકુલ હતીજ નહીં. નાટકો જે તે વખતે મોટા આખરૂદાર ગ્રહસ્થાની
આગેવાની અને રહેઠરી હેઠળ તેવાજ આખરૂદાર ગ્રહસ્થો ભજવતા હતા,
તેમાં ગવાતું સંગીત ખિલકુલ હસવા જેવું અને હાલ હવાલ થતું હતું.
સામાન્ય રીતે જોતાં આજથી ચાલીસ પીસ્તાલીસ વરસ ઉપર સંગી-
તની ઘણીજ દુરંદશા હતી.

મુંબઈમાં કલગી અને તુરા !

હું એજ વખતની વાત કરૂ છું, કે જ્યારે મુંબઈમાં ગાયન
કરવા કરાવવા સામે લોકોને-ખાસ કરી પારસીઓને-જ્યારે આવો
અભાવ હતો, ત્યારે કેટલાક આખરૂદાર અને કેટલાક સાધારણ ધંધો
કરી ગુજરાન કરનાર શેખીન પારસીઓ, મુંબઈમાં બાહરકોટ, ડંકન
રોડ-તે વખતે છ ટાંકીને નામે જણાયલા લતા ઉપર-કલગી અને
તુરાના ગાયનો ગાવામાં મોટી મોજ લેતા હતા.

પારસીઓએ કાંઈ એ ગાયન ગાવાની મુંબઈમાં પેહલ કરી હતી,
એમ માડું કેહવું નથી. ખરી વાત તો એ હતી, કે હિન્દુસ્થાનના
ઉપલા ભાગ તરફથી એક શાએર અને ગાયેકનું મુંબઈમાં આવવું થયું
હતું, અને તેનું સંગીત સાંભલી શેખીન પારસીઓને સંગીતની લેહ
લાગી, અને તે સંગીત તેઓને સીધું અને સેહલ લાગ્યાથી તે ગાવાનો
શેખ તેઓમાં ઉમ્મન થયો, અને તે શાએરના પાંઠમાં તેઓ જોડાયા
હતા. જેમ પારસીઓ તેમજ મુસલમાનો પણ એ ગાયનો ગાવા બળ-
વવામાં જોડાયા હતા. એ સંગીત ગાનારાઓ તેમજ તે સાંભળનારાઓ
દીન જતે વધતા ગયા, કેમકે ગાયન જેવી ખીચ કોઈ ગમત તે વખત
ખિલકુલ હતી નહીં. આ ગાયનો મોટે ભાગે 'તાલીમખાના' સાથે સંબંધ

રાખતાં હતાં, તે વખતે કસરતશાળા જેવું કાંઈ હવું નહીં, એટલે તનને ખિલવવા માટે ‘તાલીમખાના’ને નામે જણાયલાં ખાનગી ખાતાંઓમાં સામેલ થનારાઓ, તુરા તેમજ કલગીના ગાયનો ગાઇ ચોતાનો ગાવાનો શોખ પુરો પાડતા હતા.

કલગી તુરાના વાણંત્ર-સાજ. જાહેર ડંગલ.

ચોત ચોતાના તાલીમખાનામાં આ સંગીતની તેઓ ‘પ્રેક્ટીસ’ કરતા હતા. એ નિયમ એક સરખી રીતે ચાલુ રહેયો હતો. જ્યારે એ સંગીત ગાવાનો કોઈ જાહેર મેળાવડો થતો, તો સામી ટાળીવાળાઓ તે સાંભળવા અને તે સંગીતનો રહીઓ આપવા હરીફાઈના મેદાનમાં જીપલાવતા હતા. તુરાવાળાઓની વિરૂધ્ધ કલગીવાળાઓ હંમેશાં ગાવા માટે નિકળી પડતા, અને કલગીવાળાઓની વિરૂધ્ધ તુરાવાળાઓ બાહાર પડતા હતા. ઘણીકવાર એવા જાહેર મેળાવડાઓ ખાસ ગોઠવણથી કરવામાં આવતા હતા. અને અમુક ટાળીવાળાઓ સાથે અમુક ટાળી આ તાલીમવાળાને ગાવા ગવડાવવા માટે એક મેળાવડો થતો હતો. આવી કિસમના જાહેર મેળાવડા ‘ડંગલ’ને નામે આ ‘અખાડા’ને નામે જણાતા હતા.

આ ડંગલ હંમેશા રાત્રેજ થતાં હતાં, અને તે મોટે ભાગે ખુલ્લી જગ્યામાં થતાં હોવાથી, સાંભળવા માટે સેંકડો નહીં પણ હજારો આદમી ભેગું થઈ હવું. આ સંગીત કાંઈ, હારમોનીયમ કે તબલા, કે સારંગી જેવાં વાણંત્રો સાથે ગવાઈ નહીં હવું. તેમના વાણંત્રો ઘણાજ સાદાં હતાં. એક ‘ડફ,’ યાને ગોળ ઢોલક, એક ચંગ, જેને આપણ ‘ઝાંજ,’ યાને ‘મંજરા’ કહીએ છીએ, અને એક લાકડીને છેડે તારથી બાંધેલી ધુધરીઓનો ગુમખો હતાં. ગાનારાઓની વચોવચ તેમનો કોઈ વડીલ હોય, તે ચોતાની બેઠક લેતો, અને બીજા ગાનારાઓ તેની આસપાસ અરધા ચંદ્રાકરે ગોઠવાઈ જતા હતા. સઘળાઓ-સાંભળનારાઓ તેમજ ગાનારો-જમીન ઉપરજ પલાંઠી મારી બેસતા હતા. ખુરસી, સોફા કે બાંક બાકડા જેવું કાંઈબી રહેતું નહીં હવું. અને ટાલીવાળાઓ એ રીતે જમીનપર એક એકથી થોડે છેડે, ચોતાની બેઠક લેતા હતા.

બહુર ડંગલમાં ગવાતાં સંગીતની રૂઢી.

કમનસીએ આ કલગી અને તુરાના ગાયકો વચ્ચે, અવલ શરૂઆતથીજ મતફેરી ચાલી રહેલી જણાઇ છે, એ મતફેરી કાંઇ જેવી તેવી, કે લઇ ચલાવાયે એટલી હદની ઉપર આવી અટકી નહીં હતી, પણ એ મતફેરી એક એવી હદે પુગી હતી, કે તેમાંથી ઘણીક વખત મોટાં અને મહાભારત ઉફાંન ધરપા થયાં હતાં. આવાં ઉફાંન માંહેલું એક ઉફાંન તો પારસી તુરાવાલાઓ અને મુસલમાન કલગીવાળાઓ, જેમાં પારસી કલગીવાળાઓ પણ હતા, તેઓ વચ્ચે થયેલું કેલવાય છે. મુંબઈમાં પચીસ કે ત્રીસ વરશની વાત ઉપર શેઠ વાડીયાજીના આતશ બેહરામના સાલગરેહની રાત્રે એ ઉફાંન થયું હતું. જેમ સાંપ અને મંચુસને વેર, જેમ ઉંદર અને ખીલાંડાંને વેર, તેમ કલગી અને તુરાવાલાઓ વચ્ચે વેર ચાલુ રહેલું કહેવાય છે. આંતે એ સંગીતના ડંગલનું નામ પાછળથી એટલું તો વાયેદુ પડી ગયું, કે તુરા કલગીના ગાયનનું નામ સાંભળતાંજ લોકો બોલતાં કે:—“ જોદરાં ખાંધવાને સામાન ’ સાથે લઇને સાંભળવા જજો હોકે ” !

અને જોદરાંખી તેવાંજ ફરમાસુ ખંધાતા હતાં ! એ ટોળીમાંથી એક ટોલીવાલા જ્યારે ગાવામાં લાજવાખ ખવતા, ત્યારે છેડતી શોધવાની શરૂઆત કરતા અને તેમ કરવા માટે કોઇ વખત હલકા તાણા મીનાવાલાં ગાયનો ગાવા ઉપર તેઓ ઉતરી પડતા હતા. તે વખત ઘણાંજ ગાલ-ગલોચ ભરેલાં ગાયનો ગાતા, અને તેનું પરીણામ એજ આવડું કે ‘માથાં કુટતાં’ હતાં.

કલગી અને તુરા વચ્ચે મતફેરી શું હતી ?

આ મતફેરીનો સવાલ, એ સંગીતની ઉત્તપંતીની હકિકત ઉપર આપણને લઈ જાય છે. પણ એ ઉત્તપંતીની હકિકત ઉપર આવવા આગમજ, આપણ એ મતફેરી વિશે જાણી લઈશું.

આ સંગીતના અસલ શોધકો અને ચોખ્ખું લાગે છે, કે હિન્દુઓ હોવા જોઈએ, કેમકે:-

૧. સંગીતમાં મોટે ભાગે જે ગાયનો ગવાતાં સાંભળીયાં છે, તેમાં હિન્દુ શાસ્ત્રના ગુપ્ત ભેદો ઉપર, તેમજ કષ્ટાલીલા, ગણપતી તથા વેદ પુરાણને લગતી ખાખદો, અને પ્રીલસુપ્રી ઉપર જાળજા બેડેલાં

સંગીત મળી આવે છે. એ રીતે શાસ્ત્રને લગતા ગુપ્ત ભેદો, ગાયન રૂપે એક ટાલીવાલા રજી કરી તેનો ખુલાસો તેઓ સાંભેવાળાઓ પાસે માંગે છે.

૨. વળી કેટલાકો એવી દલીલો કરે છે, કે તુરો નર જાતી છે, માટે કલગી નારી જાતી હોવાથી, તેના ઉપર તે સરસાધ ભોગવે છે. અને તેટલા માટે તુરો સરવોપરી છે. આ વાત કલગીવાળાઓ કબુલ કરતા નથી, અને તે બાબે તેઓ અનેક દલીલ કરે છે.

૩. બીજાઓ એવી દલીલ કરે છે તુરો 'શીવ' છે, અને કલગી 'શકતી' છે. આ ઘેરણ ઉપર તેઓ હંમેશાં દલીલ કરે છે. તુરાવાળાઓ શીવને જગતકરતા કહે છે, અને કલગીવાળા 'શકતી'ને પ્રબળ ગણે છે.

૪. વળી કેટલાકો જુદીજ દલીલ કરે છે. તે દલીલ એ છે કે કલગી બાદશાહોના તાજમાં રહે છે, તેથી તેનો દરજ્જો આલા છે, અને તુરાવાળાઓ 'કુલના અનેલા તુરા'ને સર્વેથી ઉત્તમ દરજ્જો આપવા કહે છે, કે માહદેવ અને મંદીરને શીશ ઉપર ચહરતો હોવાથી, તે કલગીથી વધારે ઉંચી પંકતીનો છે. આવી આવી જુદી જુદી મતફેરી આવી રહી છે.

શાહઅલી અને તુકનગીરનો કિસ્સો.

એક હકિકત જે મળે છે, તે તવારીખ રૂપી છે. મગર તે હકિકતમાં જે જાણુવા જેવું છે, તે એ કે, તે એક કલગીવાળાઓના પંથના એક ચેલા તરફથી રજી થાય છે. કેહવામાં આવે છે, કે ઇ. સ. ૧૬૦૦ ની પછીના કોઇક સાલમાં, જ્યારે હિન્દુસ્થાનમાં ઔરંગઝેબ દીલ્હીમાં રાજ કરતો હતો; ત્યારે ઢખણમાં 'સાંગલી' નામે ગામમાં કોઇક મરાઠાનો અમલ ચાલતો હતો. તે વખતે સાંગલી મધે બે કવીઓ હતા. એક મુસલમાન હતો, અને એક હિન્દુ ગોસાંધ હતો. મુસલમાનનું નામ, પીર શાહઅલી હતું, અને હિન્દુનું નામ તુકનગીર હતું. આ બંને કવીઓ વચ્ચે પેહલ્લાં ઘાડી મિત્રાચારી હતી, પણ પાછળથી કાંઇક મતફેરી પડી, અને મીઠાસમાં કડવાસ પડ્યો. રાજ હિન્દુનું હતું, અને તુકનગીર પણ એક હિન્દુ સંત હતો, એટલે મુસલમાન પીર શાહઅલીએ પોતાની સલામતી એક હિન્દુ રાજમાં જોઇ નહીં, અને પોતે સાંગલી છોડી દીલ્હી નિકળી ગયો. પીર શાહઅલીની શાએરીની

દીલ્હીમાં જાળજા વખાણ થતી ખાદશાહ ઔરંગઝેબને કાને ગધ, જેથી દરબારમાં તેનો ગાયક તરીકેનો હુન્નર દેખાડવાનું તેને ઇજન થયું. ઔરંગઝેબે શાહઅલીની શાએરી અને ગાયનથી રાજી થઈ, દરબારમાં ગાયક તરીકે તેને કાયમ કીધો.

આ શાહી માનપાનની ખબર દીલ્હીથી ઉડતી સાંગલી મધે ગોંસાઈ તુકનગીરને કાને ગધ. તુકનગીર સાંગલીના રાજની પરવાનગી લેઈ, પોતાના હરીફ થઈ પડેલા આ મુસલમીનને જેર કરવા દીલ્હી તરફ નિકળી ગયો, અને શાહી દરબારમાં શાહઅલી સાથે શાએરીના આખમાં જીકર ચલાવવાની અરજ ચુગરી. ગોંસાઈ તુકનગીરની ખાએશ મમાણે ઔરંગઝેબે એક શાહી જલસો કરવાનો હુકમ કીધો, અને અને શાએરો પોતાની કળા અને હુન્નર દેખાડવા દરબારમાં હાજર થયા.

તુકનગીરે ગાયલો ભૈરવ મંત્રનો ખ્યાલ.

કેહ છે કે તુકનગીર ગોંસાઈએ દરબારમાં ચાર ચોકનો એક છંદ ગાયો. ખગીયામાં આવેલા એક આડ હેઠળ તે ગયો, અને હાથમાં ચંગ અને ખંજરી લઈ તેણે તે આડની તરફ ફરીને તે છંદ ગાવો શરૂ કીધો. તે છંદનો પેહલો ચોક પુરો થતાંજ પેહલું આડ જે લીલું હરી-આલીથી ભરેલું તાણું દીસતું હતું, તેનો એક ભાગ સુકાઈ જતો સર્વેને દેખાયો. છંદના બાકી રેહલા ત્રણ ભાગ જ્યારે ગવાઈ રહ્યા, ત્યારે ભેતાં ભેતાંમાં તે વિશાલ આડ ચારે તરફથી કરમાઈ સુકાઈ ગયલું સરવેની નજરે પડ્યું. દેખાઈતું હતું કે તુકનગીરે પોતાના ખ્યાલથી આ આડ જે તાણું હતું, તેને તેણે સુકવી નાખ્યું હતું. પણ જણાવવામાં આવે છે, કે તુકનગીર એક સંત હતો, અને તેથી તે ભૈરવ મંત્ર ખરેખર જાણતો હોવાથી, ચાર ચોકમાં મજકુર ભૈરવનું મંત્ર આમેજ કરી તે છંદ લલકાર્યો હતો, જેની શક્તીથી તે આડ મુરઝાઈ ગયું હતું.

હવે તુકનગીર કેહ છે કે “પીર શાહઅલી તમો બે ખરા શાએર હોવો, તો જે મમાણે મેં આ ફળવંત આડને ચાર ચોક ગાઈ સુકવી નાખ્યું છે, તેજ માફક તમો એકાદ ખ્યાલ ચાર ચોકનો ગાઈ એ આડને સજીવન કરી આપો. બે આડને સજીવન કરો, તો હું તમારો

ચેલો અનુ, અને નહીં તો તમે મારા ચેલો ગણાશો. આ તકરારમાં રાત પડવે દરબાર ખીજ દિવસ ઉપર મુલતવી રહી.

‘મુશકીલ કુશા’ની ખરકત.

પીર શાહઅલી, તુકનગીરના ચરીત્રથી ઘણાજ નાસીપાસ થઇ ગયો. ગોંસાઇ તુકનની આવી અદ્ભુત શક્તીને પોહોંચી શકવા જોડલી તેનામાં તાકાત રહી નહીં. વિચાર અને વમાસણમાં, આવતી કાલે દરબારમાં શું પરીણામ આવશે તેનો અંદેશો કરતો તે ઉંઘમાં પડ્યો. તે એક પરહેજગાર શખ્સ હતો. તે હર વખતે મુશકેલીમાં ખુદાની ખંઠગી કરતો હતો. મધરાતનો સમો થતાં તેણે સ્વપનામાં એક વેરાનમાં પોતાને જોયો. દુરથી તેણે એક ઘોડેસ્વારને તમામ લીલા પોશાકમાં પોતા તરફ આવતો દીઠો. તેના હાથમાં એક ‘તસખી’ અને ખીજા હાથમાં ‘ઝલફેકાર’ નામની બેધારી શમશીર હતી.

નજદીક આવી તેણે પુકારી કહ્યું કે:—“ઓ પીરમરદ, રંજીદા ના થા. ઉઠ, તારી મુશકીલ દુર થશે. મારું નામ ‘મુશકીલ કુશા’ છે. તુકનગીરના મંત્રની શક્તી તું ‘નાહ-એ-અલી’ની ખરકતથી તોડશે. ‘નાહ-એ-અલી’ ચાર વખત પહોંડી, ચાર ચોકનો એક છંદ બનાવી તું તે ઝાડ આગલ ગા, અને તારી મુશકીલ આશાન થશે.”

પીર, શાહઅલી જાગૃત થયો, અને થયેલી બશારત પ્રમાણે ચાર ચોકનો એક ખ્યાલ બનાવી તેણે તઇયાર કીધો, અને ખીજે દિવસે દરબારમાં પોતે હાજર થયો. જલસાની ફરી શરૂઆત થઇ. તુકનગીર પોતાના હરીફને જોર કરવા તતપર થઇ રહ્યો હતો, પણ શાહઅલી તેજ વખતે હાથમાં દફ લઇ પેલાં સુકાઇ ગયેલાં ઝાડ હેઠળ જઇ, પોતાનો બનાવેલો ખ્યાલ ગાવા લાગ્યો. આ ખ્યાલ પુરો થતાંજ, પેલું ઝાડ ધીમે ધીમે પાછું લીલોતરી પકડતું ગયું, અને આચંદ્રે તે પાછું સજીવન થયું.

કલગીનું માન !

આ બનાવથી દરબાર ચકચકી રહી. ઐરંગઝેબ ઘણાજ ખુશી થયો, અને તેજ વખતે પોતાને માથે પેહોડેલાં તાજમાં જોડેલી બેમુલ હોરા જડીત કલગી કાઢી, તેણે પેલા ઇસલામી શાયર શાહઅલીને તેના હુન્નરની કદરસનાસી તરીકે ભેટ આપી.

આ સઘળો મહીમા ઐરંગઝેખની એક માનીતી બેગમ પરદે-
નશીન બની, બગીચા મહેલો મહેલના ઝરૂખા ઉપરથી જોઈ રહી હતી.
પાદશાહે શાહઅલીને કલગી બક્ષી, અને પેલા હિન્દુ શાએરની કરામ-
તભરી શક્તીની સેહજબી ખબર પાદશાહે લીધી નહી, એવું જ્યારે
બેગમે જોયું, ત્યારે તેણીએ પોતાના પગમાં પેહરેલો એક સોનાનો
કિમતી તુરો તેણીએ તુકનગીર માટે નોકરો પાસે મોકલાવી, તેનેબી
શાખાશી આપી.

આ બનાવ બનતાંજ બંને કવીઓએ પોતપોતાને મજેલી ભેટની
તારીફમાં ખ્યાલ જોડી તે દરબારમાં રજુ કરીધા. તુકનગીરે તુરાની તારીફ
ગાઈ, અને શાહઅલીએ કલગીને તુરા ઉપર સરસાઈ આપવા દલીલ
કરી. બંનેના દોસ્ત આસનાવો એક બીજાની સિક્કતની હિમાયત
કરવા લાગ્યા, અને તે દિવસથી તુકનગીરના પંથવાલાઓ તુરાને વખાણી
તુરાવાલા ગણાતા થયા, અને સામી બાબુવાળાઓ શાહઅલીના સાગેઈ
બની કલગીની તારીફમાં ખ્યાલો ગાતા રહ્યા.

કલગી અને તુરાના પારસી શાએરો અને ગાયકો.

એ પછી રફતે રફતે આ જાતના ગાયનોનો હિન્દુસ્થાનની બંને
બાબુએ ફેલાવો થતો ગયો. તુકનગીરે તેમજ શાહઅલીએ પોતાની
શાએરીના મતાપે હજારો ચેલાઓને પોતાના પંથમાં જોડયા, આ જાતના
ગાયનો ગાવા માટે બંને બાબુઓમાં હિન્દુ તેમજ મુસલમાનો જોડાતા
ગયા. પારસીઓ તેમાં છેક છેલ્લા જોડાયલા જણાય છે. કલગીવાળા-
ઓમાં ઘણાક જાણીતા શાએરો આજ સુધી થઈ ગયા છે, તેમાં પીર
શાહઅલી, શાએરોની ટીપને છેક મથાલે ખિરાજે છે.

જાણીતા કલગી શાએરોમાં ૧ પીર શાહઅલી, ૨ અરબશાહ,
૩ અલાખજ, ૪ ઇસાજ, ૫ બનારસી, ૬ શંકરગીર, ૭ વાહેદઅલી,
૮ મોલવી મહેબુબખાન, ૯ નખીખજ, ૧૦ જગનગીર, ૧૧ જ્ઞાનદાસ
ગોંસાઈ, ૧૨ કીસનદાસ ગોંસાઈ, ૧૩ ઝીકરીયા, ૧૪ મુનશી મરકુમ,
૧૫ અંબરદાસ, ૧૬ મદારખજ વિગેરે હતા. આ લાંબી ટીપમાં જાણીતા
પારસી શાએરો તરીકે હું પાંચ નામ દાખલ કરૂ છું. ૧ કવી જીવાજ,
૨ કવી દોરાબજ પેસ્તનજ સીમ (કલગીવાળા), ૩ ઉસ્તાદ નોશીર-
વાન ખરશેદજ પુનેવાલા, ૪ કવી નોશીરવાન ૩. માસ્તર, ઉરફે
આદીલ અને ૫ દાદાભાઈ ઉરફે દાદી મલ્લારી છે.

આ પાંચ પારસી કવી માહેલા એક સિવાય સઘળા ચારેનો મને જાતી અનુભવ થયો હતો.

હવે તુરાવાળાઓ કાંઈ ઓછા હતા નહીં. કલગી કરતાં તુરાવાળાઓનો તો મને પોતાને જાતી અનુભવ છે, કેમકે જાણીતા પારસી તુરાવાળાઓની સાથે હું એક વખત ઘાડા સખંધથી જોડાયેલો હતો. તુરાના નામચીન શાએરોને મથાળે ૧ તુકનગીર મિરાજે છે. એ પછી ૨ ભયરોસીંગ, ૩ પનાલાલ, ૪ ખાદલ, ૫ મોરસીંગ, ૬ મહારાજ-ગીર, ૭ રામ નારાયણ, ૮ ખનસીગીર, ૯ ખહાધરસીંગ, ૧૦ રામસીંગ, ૧૧ કીસનગીર, ૧૨ નારાયણ મસાદ, ૧૩ દાદાભાઈ ઉરફે દાદી તુરાવાલો, ૧૪ ધનજીભાઈ તંબોલી, ૧૫ દાદી મહારાજ, ૧૬ દાદાભાઈ મીસ્રી, ઉરફે દાદી તણધારી, ૧૭ કાવસજી ઉરફે કાઉ કલ્દાંગર, અને ૧૮ દોરાખજી ઉરફે દોલુ ધાભર, વિગેરે.

ખીજ એ ઉપરાંત ઘણા હતા, પણ જાણીતા ગાયકોની આ એક ખાસ ટોળી હતી, જે ખહારકોટમાં ખારા કુવા આગલ આવેલી ખમનજી ઉસ્તાદની તાલીમના સભાસદો હતા. તેઓ સઘળા આખરુદાર જરથોસ્તી હતા. કેટલાકો રેલવેમાં નોકરી હતા, અને મીંઠ ધનજીભાઈ તંબોલી 'રીચી-સ્ટુઅર્ટ'ની ઓપ્રીસમાં કોઈક સારા ઓધા ઉપર હતા. તેઓ જેટલા ધજતે ભરપુર હતા, તેટલાજ તેઓ જોરેમંદ અને હિંમતવાન હતા, અને તેથીજ આગલ કહ્યા પ્રમાણે કલગીવાળાઓની સાથે ગાતા થયલા ઝગડામાં, તેઓ સંકડો જનની વચ્ચે વિરોધીઓને જેર કરી શક્યા હતા.

કલગીર તુરાના કેટલાક પારસી સાએરો વીધે જોઈ ગયા અને તેમાં નવસારીથી ૨૦ ગાઉ દુર કીલ્લે સૌનગઢ કરીને ગામ છે ત્યાં કલગીર તુરાનો એક અરછો પારસી ગાનારો હતો. તે વીધે નોંધ લેઈશું. તે ખેતીનો અને દારૂનો ધંધો કરતો હતો. તેનું નામ શાપુરજી નવરોજી વાછા હતું. નવસારી, સુરતમાં જ્યારે પણ કલગીરના ગાણા અને ડંગલ થતાં ત્યારે તે પગે ચાલીને આવતો. ૨૨ વરશ થયાં તે ગુજરી ગયો છે, પણ એવું કહેવામાં આવે છે કે કલગીમાં તે શાએર ગણાતો, પણ દલગીરી માત્ર એટલીજ છે કે તેના કલગીરના ગાયણો જે તેમના કુંડુંખીઓના હસતકમાં છે તેઓ તે પ્રગટ કરવા માટે આપવાની ના પાડે છે.

પારસીઓ કલગીર તુરાનાં ગાયનો પોતાની રીત પ્રમાણે હિન્દુઓ તેમની રીત પ્રમાણે અને મુસલમાનો પોતાની રીત પ્રમાણે ગાવા લાગ્યા. આ ગાયનોમાં તવારીખી, સંસારી, ધારમીક અને રમુજ ગાયનો હોય છે. જ્યારે ડંગલ મળે ત્યારે શરૂઆતમાં તેઓ એક એવું ગાયન ગાતા કે જેને 'સખી' કરીને ઓળખવામાં આવે છે. એટલે તેમાં પરવરદેગારની યાદ કરતા. પારસી, હિન્દુ, મેહોમેદન પોત પોતાની ઝખાનમાં ખ્યાલ ગાતા, જે કે પારસી શાએરો ઉરદુમાં પણ ગાતા.

હાદાલાઈ નામના પારસીએ કેટલીએક સખી ખનાવેલી છે. જે એક તુરાવાળો હતો. ઘણાક પારસી, હિંદુ ચેલા તેના હતા અને તુરાની બેઠક હોય ત્યાં પોતાની સાથે તેમને લઈ જતો. સખીમાં ઘોસો એટલે અંતરો ગાવામાં આવતો. કલગીર તુરાવાળાઓ એક ખ્યાલ ગાય છે તેને અધર ખ્યાલ કહે છે. તેમાં શાએરી કીધી છે તે ગમન અને પરવરદેગારને માટે છે. એક ખ્યાલ એવો છે કે ખધાજ કાનામાત્રા આવે છે. એખી શાએરીની ખુખી છે. ડંગલમાં ખ્યાલ ગાય ત્યારે સામા ધણી પાસેથી તેવોજ તેઓ જવાખ માંગે છે અને તેઓ પાસે પણ તેવા ખ્યાલો ઘણા હોય છે કે જેનો તેઓ જવાખ આપે છે. દીલ્લીમાં એક ખ્યાલ સાંભળેલો અને તેમાં તારા ચમકે છે, વીજળી ઝમકે છે અને વરસાદ પડે છે, એવી ખડી રંગત અને અંડણી રંગતથી ગાવામાં આવેલો કે મને તેની બેજ લીટી યાદ રહી ગઈ છે. ડંગલોમાં જ્યારે તડાતડી કરનારા ખ્યાલો ગવાતા અને ઉરદુમાં જે લટાફત થતી તે સાંભળવાની ખડું મજાહ પડતી 'ન'નાથી ખ્યાલ ગાઇ 'દ'નાથી છેવટે ચાલતા અને સામા ધણીને તે પ્રમાણે ગાવા ચેલેજ થતી. તે નહી ગાય તો ગોઠડાં ખાંધવાનો સોદો થતો. સાંમે ધણી તેવા ખ્યાલ નહી જાણતો હોય તો તેનો રસતો કરવા કલગીરવાળો ખીજી રીતે ગાતો અને 'ખ' પોતાના હરીફને ગાવા કેહેતો. તેણે નહી મળે તો પછી છીટાં છખતરાં શોધતા એવુંજ એક ડંગલ વાહડીયાજીના આતશબેહેરામ આગળ થતું. પારસી તુરાવાળાઓ ત્યાં જતા અને કલગીરવાળાઓ પણ ગાવા આવતા. રસતમજી કનકેકશનર, જેઓ ચીરાખજરમાં મીઠાઈની દુકાનવાળા હતા, તેઓ તરફથી ત્યાં એક ડંગલ ગોઠવવામાં આવ્યું. આ ડંગલમાં તોફાન થયું, ઘણાંકોનાં માથાં ફાટ્યાં અને લોહી લુહાણ

થઈ ઘેર ગયા, ત્યારથી આ ડંગલો ખંધ પડી ગયાં છે. ઘણા પારસી શાએરો આવા ડંગલોમાં આવતા, પણ આ તોફાન થયા પછી તેઓ ડંગલોમાં ભાગ લેતા ખંધ થયા. ડંગલોમાં એક લંગડી રંગત આવે છે જેમાં ઇશકે હકીકી યાને પરવરદેગારની તારીફનાં ગાયનો ગવાતાં.

ખીયાલોની રંગત અને શાએરીની થાડીક ‘નવાઇઓ’ !

કલગી અને તુરાના અને પંથ જે કે જુદાં હતા, પણ તેમની ગાવાની રંગત અને રીતભાત એકજ હતી. મતફેરી ફકત સવાલના જવાબમાં હતી. ડંગલમાં ગાયનની શરૂઆત કરનાર જે ધણી પેહલી ગોઠવણ કરતો તેને સવાલ કરવાનો હક રેહતો હતો. પ્રથમમાં એક ઇશ્વર સ્તુતીથી ગાનાર શરૂઆત કરતો હતો. એવાં ગાયન ‘સાકી’ યા ‘સખી’ને નામે ઓલખાતાં હતાં.

સાકીના કાવ્યનો નમુનો.

કાઇ કરે અદ કાંમ તો, તે જોઇ નરે કરવું નહીં,

મૂરખથી ડરવું કદી—દાનાવથી ડરવું નહી—૧.

આફત પડે લાખોખી પણ, જુર કદમ ધરવું નહી—

દાદાબાઈ એમ કહે, પર ધન જોઇ ડરવું નહી—૨.

ધોસો.

પ્રાર્થના કર તું શંકરની, પ્રેમથી ભકતી કર-હરની.

પરાઇ નિન્દા ના કરની, પાપથી લક્ષ્મી ઘટે ધરનીજી.

ખ્યાલો જુદા જુદા ઘોરણ ઉપર રચેલા ગવાતા હતા. એવાં ગાયનો ખડી રંગત, ઝડપી ખરી રંગત, લંગડી રંગત, ઝડપી લંગડી રંગત, સીકસ્તા, મેરી જાન, રંગત છોટી, વિગેરે નામોથી ઓલખાતાં હતાં.

ડંગલમાં એક એકનું જ્ઞાન તપાસવા માટે ચોકસ રીતે જોડેલા ખ્યાલો ગાઇ, તેવોજ ખ્યાલનો નમુનો સામી આજુવાળા પાસે તેઓ માંગતા હતા.

દાખલા તરીકે તુરાવાળાઓ એક ખ્યાલ એવો ગાતા હતા, કે જેમાં દરેક લાઇનનો પેહલો શબ્દ ‘નુન’ યાને ‘ન’થી શરૂ થતો, અને તેજ લાઇનને છેડે ‘વાવ’ યાને ‘વ’ હરફ આવતો, અને છેવટે, ‘રહીફ’ મલી જતી હતી. એ ખ્યાલ ના શબ્દો નીચે પ્રમાણે ગવાતા હતા.

ખડી રંગત.

નીગાહ રખકે મહેરો લુલ્હસે, અએસા કોઇ એક ખ્યાલ સુનાવ,
નુનસે હોવે શુર કાશીયા—હર રડીકે પર નીકસે વાવ—૧.
નજર પડે આપ બડે ગુની હો, શુર માંનકા મરહમ બતાવ,
નાઇ તુઇ અબ મત કરના—અએસા સમજ કુચ ચીતમે લાવ—૨.
તેયનેકુ ચમકાકે શાએરા, આંખોકુ ઉઠાકે ગાવ—નુનસે હોવે—૩.

વલી કેટલાકે 'દુઅંગ' ચાને એક લાઇનને બેઉ છેડે એકજ
જાતનો હરફ લાવીને ખીયાલ ગાવાની જુકર કરતા હતા. એવી રીતે,
'અ' 'મ' 'ર' અને અનેક હરફેથી બનેલા 'દુઅંગ' બનાવી ગાતા હતા.

અખ્યાના દુઅંગ ખ્યાલનો નમુનો.

બડે કવેસર તુમ હો ગ્યાની—ખુબ તુમારે ખ્યાલકી ઢબ,
બહર કોઇ ખીન સુની સુનાવો, ચતુર કવેસર જાણે જબ—૧.
બહોત દીનોસે નામ સુનાયા, આજ તુમારી દેખી છબ,
બતીસ લક્ષણી તુમ દીખતે હો, ગાંઠ પડી ચાતુરસે જબ—૨.

એવી રીતે શાએરીની નવાઇ તરીકે કેટએલીક વાર અધ્ધર ખીયાલો
ગવાતા હતા. એવા ખીયાલ ગાતાં ગાનારના હોડો એક એક સાથ
ખિલકુલ લાગતા નથી.

ખડી રંગત—અધ્ધર ખીયાલ.

અધર ઇન્દ્ર હયે—અધર ચંદ્ર હયે—અધર ખીયાલ હરકા ગાયા,
અધર ગગન આકાસ દેખલે, કયા ગાના ગાને આયા—૧.
હરી હરક નિરધાર નિરંજન, આકાર નજર નહી આતા હયે,
આગાહ આનંદત—અચલ શહેર, એ ધંધા તીત કરતા હયે—૨.
સાજ શાઆકા હયે એ લીખા, અધર ગાન ગાને આયા—
અધર ગગન આકાસ દેખાલે, કયા ગાના ગાને આયા—૩.

હિન્દુઓ સામે પારસીઓએ એક નવી રંગત કરી હતી, અને
હિન્દુઓને ન ગમે એવી રીતે માંસ મછી વગેરે પકવાનની ઉપર
ગાયન જોડયું, ત્યારે હિન્દુઓએ બધી તરકારીઓના ખ્યાલ જોડી
ગાયા. પકવાનનો આ ખ્યાલ સાંભળવા પ્રમાણે દોલુ સીમે જોડયો
હતો, કે જે હાલ મરી ગયો છે. એ ખ્યાલને કલગીવાળાઓ 'ગોરાણી'ના
ખ્યાલથી ઓળખે છે.

રમુજ,

ખરી-(ઝણી) પકવાન.

તમે આવોની ગોરાંણી, જુદી જુદી કરજો વાંણી-
 જે કાંધ ફરમાવે શેઠાણી, કરજો તથ્યાર—
 લાવજો કોપરાંની વાટી, તેને ખમણી ધુંટી-ધાટી,
 કોઠમીર, મરચું કુટી-કાટી, કરજો ચટની તરેહ વાર—૧.
 કોલમી સફેદ થોડી લાવી, કાંદા બે ખારીક કપાવી,
 મરચું કોઠમીર સમરાવી, થોડું નાખજો ધી માહે-
 સાંઢ મોટી જેવી સારી, લાવી ધીમા ખુબ વધારી,
 કરજો સારી જેવી કારી, સરવે વખાણીને ખાએ—૨.
 ખીજ સમજ લેવું વાણી, કરજો પુલાવને ખીરીયાની,
 તારી આપસ શી મન માની, બેજે બગડી નહીં બયે-
 કરજે કીટનો કટકો રોસ, સુરન પટેતામાં ગોસ,
 થોડા લાવી મુકજે ટોસ, જેનું ફીમ વેહલું થાય—૩.
 હલવો ધોજે નહીં રહે વાસ, સરકો ધંડાં નાંખી સાસ,
 પાજે સકરકંદને ચાસ, ગોલાખ નાખીને લગાર-
 લાવજો કોપરાંની વાટી, તેને ખમણી ધુંટી ધાટી-
 કોઠમીર મરચું કુટી કાટી, કરજો ચટની તરેહવાર—૪.

આવા ખ્યાલો ગાયા પછી સંસારી બાબદો ઉપર એ ટાળીએ।
 આવતી અને જેમ ગરબાઓની બાબદમાં લાંડુપનો ગરબો, ડુંગરવાડીનો
 ગરબો, એનેસટી મરી ગયો તેનો ગરબો અને એ વતરોગે ખીજ ગરબાઓ
 બેડાયા તેમ આ ખ્યાલોમાં પણ પેહલવાન, પાદશાહ અને મેહરજીરાણાના
 ખ્યાલો બેડાવા લાગા તેઓ ગાવા લાગ્યા. એ પછી ધંત્રેજ સરકારની
 જીલ્લા અને ટીપુ સુલતાનની હારના ખ્યાલો બેડાયા.

સંસારી રમુજ ખ્યાલનો નમુનો.

મેરીજાન.

હું કેમ કરીને જાણું સાસરે મારે,
 મારીજાન—માયજી સાંભલો મારી વાત,
 શું બેઠને પરણાવી તમે, મને છાકટા ધણીની સાથ.
 મુંઝ સાસુ કરે છે કળયો રોજ મારી સાથે,
 મારીજાન—કદર નહીં મારી તમે જાણી,
 મને કુંવારી કેમ માયજી નહીં રાખી છાણી.

તવારીખી ખીયાલનો નમુનો. ખડી.

મેહેરછ રાણા બડા નેક થા, પુરા બંદા સાહેબકા,
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા.
અકબર શાહ બડા પાદશાહ, ઘોંસા બજે કંઠ મુલકોંમે;
જગતચુરને ઠાલી ઉડાઈ, ખીર જોરસે ગંગનમે,
ઉસ ઠાલીકા સુરજ હુવા, દો સુરજ દેખ પડે બાદસમે;
દેખ સુરજ દો રંધયત સારી, અચરત હુધ અપને દીલમે.
ઉસી દીનસે અકબર આગે બડા મરાતખ જગતચુરકા;
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૧
અકબર પાદશાહ જગત ચુરકો મુજરા કરતા ઉસ દીનસે;
વજીર ખિરબલ થા છ સ્થાના અકલ તોલી દીલોંસે.
કંમર બાંધ કર ખીડા ઉઠાયા, આયા નવસારી દેસે;
લેકર ગયા મેહેરછ રાણાકો, જા પહોંચા પાદશાહ પાસે.
અકબર શાહા તુમ સુનો સળોમે બડા મજહબહયે પારસીકા;
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૨
દેખુ મજહબ મય તેરા મહેરછ, કહેતે પાદશાહ અકબરે;
દો સુરજ કયું હુવે ગંગનમે, જવાબ દો જલદી કરે.
મેહેરછ રાણાકો દીયા બિછાના, નહિ બેઠા બડા દુરે;
અપને પાસકા રૂમાલ બિછા દર બેઠ ગયા ઉનકે પરે.
કુસ્તી પાયેજા કરેકે ઉસને, શુર કીયા કાંમ પહડનેકા;
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૩
પાક તન કર લગાછ પહડને ધિયાન ધરતા સાહેબસે;
ઠાલી આન કર ગીરી જમીન પર, જગત ચુરકે ગયે હોસે.
અકબર બાદશાહ, વજીર ખિરબલ, દેખ રહે મેહેરછ રાણાસે;
ઉઠાઈ જમીનસે ઠાલી આલમ દેખ રહી સખ તમાશે.
બરાછ કાખીલ દસ્તુર ઉસ પર, ચલા નહી બદુ કિસકા;
પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૪
મજહબ પારસીઓકા દેખ કર, લગા શાહા તારીફ ગાને;
પહેન સુદરા બચઠા તખ્તપર, જયેસા ખીલ રહા ચાને,
કિબલા-નુરાંની કલુલ કરેકે, આતશ કીયા રાશ્નને;
અજબ તરેહકા દેખ મોજેજા, લાયા દીલમે યકિને.

જરથોસ્ત પર ઇમાન લાયા, તુર બખ્ષા સાહેબકા;
 પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૫
 જમારપી ઐર જરથોસ્તકી નજુમ ઉનકા માલુમે;
 અમર નામ નેકીસે રહે ગયા, સાચી શીખા તાલમે.
 જગીર બખ્ષી શાહા અકબરને, મેહેરજીરાણુકા ઇનામમે;
 નવસારીમે આજ તક હયે, ઉનકા વસીલા કે નામે.
 ઇંદમ ઉપર અમલ કીયા, પોહોંચ્યા બીહીશત મુકામે;
 આગે પીછે સબકુ મરના, નેકીકા કર લો કામે.
 પાક દીનકા બડા મરતબા, ધરમ જરથોસ્તી રખકા;
 પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૬
 હિન્દુ, મુસલમાન, ખ્રિસ્તી મજહબ, નહી અકબર
 ખાતર લાયા;

પારસીકા સચા ઠયેરાકે, ઇમાન દીલમે ઠયરાયા.
 રાજગીરે ઉસ્તાદ હમારે, બલી દીનકે ગુન ગાયા;
 સુધ નવ ખિયાલી બોલે ચારો, આલમકે મન લાયા.
 લાખોકી ફાજીમે મોહરા નહી છુપેગા પારસીકા;
 પાદશાહ અકબર સુદરા પહેના, દેખ તમાશા મજહબકા—૭

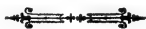
આપણે આગલ જોઇ ગયા કે આ ગાયનો ઘણા પુરાણા છે અને હાલ તેના ગાનારાઓ ઘણા ઓછા છે. કલગીર તુરાના ડંગલોમાં, મેં અગાઉ કહ્યું તેમ, ગોઢડાં બાંધવાની તદ્યારી થતી અને તેથી સારા માણસો નીકળી ગયા હશે જેથી તેના ગાનારાઓ આજે ઓછા થઇ ગયા છે. પણ અગાઉના ગાનારાઓમાં જે પવન અને ઝેહેન હતી તે ઓછી થઇ હોય એવું જણાતું નથી. એ બાબત ઉપર માફ પેહલુ લાપણુ આપ્યા પછી એક પારસી ગ્રહસ્થ મારી પાસે આવી ગયા હતા. અને તેઓએ મારી આગળ ખુલાસો કર્યો કે તમે કલગી તુરાનું જે ટ્રેડીશન કહ્યું તેમાં ગોથું ખાઇ ગયા છો ! કલગી કરતાં તુરાના ગાનારાઓ ઉતરતા ઢરજાના છે કારણુ તુરો બધરાંઓના પગમાં પહેરવા માટે છે એમ તમને જો કોઇએ ખબર આપી હોય તો તેની ભુલ છે. આ ખબર આપનાર કોઇ કલગીવાળોજ હશે, વધુ કહ્યું કે તુરો તો કાઠીઆવાડમાં હાથની ઉપર બાબુબધની ઉપર બાંધવામાં આવે છે. પણ તેવણુ જે એક અગત્યની બીના કહી તે કલગીર તુરામાં ગોઢડાં

ખાંધવાને લગતી હતી. તેઓએ મને કહ્યું કે, સંજન જાઓ તો સંભાળજો. જો સંજનમાં કોઈ કલગીરવાળાએ ડફર ઠોક્યું, તો સુરત ભરૂચથી તુરાવાલાઓ આવશે અને માથા ફાટવાના સોદા થશે ! મેં કહ્યું “ભાઈ હું તો સંજન જવાનો નથી”. ખીજી વખતે મને ત્રામમાં એક પારસી હાથમાં ડફર લઈ બેઠેલો મળ્યો. તે બોલ્યો “ભલા રહો, કાં તારદેવ જાઓ છો ? તમારી મફદુર શું કે તમે કલગીર તુરાના ગાયનમાં મત આપી શકો ? આ ડફર જોયું, તે તો મહાદેવના મંદીરમાં ખાવાઓ રાખે છે.” મને તેણે ચેતવણી આપવા માંડી કે, “જો જો કલગીરને ઉતારી પાડશો તો અમે તમને છાપામાં ચરચા કરી ઉતારી પાડશું”. એ રીતે હજી એ કલગીર તુરામાં ગોઠડાં ખાંધવાનો સોદો ગયો નથી.

હવે મુખ્ય ખાખઢ ઉપર આવતા આપણે જોઈશું કે સંગીતની નજરે જોતાં કલગીર કે તુરાનાં ગાયનો સારાં છે. તેની સાથે વાજીત્રા વગાડવામાં આવે છે. વાજીત્રાનું પ્રગટીકરણ થયું તે પહેલાં કોનસરટીના આપણા લોકોમાં હતું, તે પછી પ્રીડલ ચાલ્યું, પછી તાઉસ અને હાલ દીલરૂખા આપણે વગાડીએ છીએ. કલગીર તુરામાં ડફ વગાડવામાં આવે છે. એ ડફને સુધારીને હાલ છેલ્લી પંકતીપર આણ્યું છે. અગાઉ જો ડફ ઢીલું પડતું તો તાપ ઉપર સેકીને ગરમ કરતા એટલે ટાઇટ થતું અને ધુંધરી ચંગ વગાડતા તે છુટાં રહેતાં પણ હવે બધું આ ડફમાંજ આમેજ કરેલું છે. અને ચામડું ઢીલું પડે તો ટાઇટ કરવાને વારતે સકુની ગોઠવણ રાખી છે. અને તે ટાઇટ કરવાની મતલબ ગાનારાના અવાજ સાથે મેળ રાખવાનો છે. આગલી હાલતનું ડફ ઘણું કલમઝી યાને જોવા ગમે નહીં એવું હતું. હાલ મંજરાને ઝાંઝર રાખેલી છે.

ડફ વગાડનારાઓના સંબંધમાં જાણતું ઠીક થઈ પડશે કે સૌથી સરસ ડફ વગાડનાર મલહારીના પંથવાળાઓ છે. મલહારીના નાચોમાં અને ડંગલ વખતે તેઓ બહુ સરસ ડફ વગાડે છે, તેઓ ડફ ઉપર એવી થાપ મારે છે કે જાણે પીતસતોલ કુટવાનો યા તો ડફ ફાટી જવાનો અવાજ થતો હોય. એ સાથે ડફર આંગળી ઉપર ફેરવીને ગાયનના તાલ સાથે તેઓ અકેક ઠોકો આપે છે. એ કામ અનુભવ સીવાય બનતું નથી.

આજે કલગીર તુરાનું સાહિત્ય ભુલાઈ ગયું છે. તેની શાએરી મરદાના છે. ખીજા ગાયનો જ્યારે નાજુક અને તેમાં ઘણી ખારીકી સમજવાની છે, તેમ કલગીર તુરાના ગાયનોમાં નથી. પારસીઓમાં ઘણાજ થોડા ગાનારાઓ કલગીર તુરાના રહ્યા છે. અગાઉ એક ખીજની છેડતી શોધવા અને ખીજવવા એક ખીજ કોમવાળા સામસામા ખ્યાલો ગાતા ત્યારે પારસીઓને 'કુલ્લા'ની જાતના કહી ખીજવતા હતા; તેજ પ્રમાણે સામી કોમવાળાઓને પારસીઓ તેવોજ ખરાખરનો જવાબ આપતા. આજ તેવા પેહલવાન જેવા પારસીઓ રહ્યા નથી. ધનજીભાઈ તંબાડી અને કાઉ કલ્દીગર જેવા જો અકેક લાકડી લઈને ઉતરી પડે તો અસંખ્ય આશામીઓને પુરા પડે તેવા તાલીમખાજો તેઓ હતા. આજે તેવો રંગ અને રસ નથી રહ્યો.



મકરણુ ૧૯ મું.

પારસી અને હિન્દુ લગનસરાના ગાયનો
વચ્ચે મુકાબલો.*

આ વિષયની ખાખત ઉપર આવતાં મારે જણાવવું જોઈએ, કે પારસી લગનસરાના ગાયન માટે જે કાંઈ આપને જાણવું જોઈએ, તેથી આપણુ આજ સુધી મોટે ભાગે બેખબર રહ્યા છીએ.

પારસીઓના ગરબા વિશે આગલા મકરણુમાં જેમ આપણે જોઈ લીધું હતું, તેમ આ લગનસરાના ગાયન વિષેની મારે તમને કેહવું જોઈએ કે ધરાનથી જ્યારે પારસીઓ હિન્દુસ્તાન તરફ આવ્યા, ત્યારે પોતાનું સંગીત કાંઈ સાથે નહીં લાવ્યા હતા. અલખતાં તે તો તેઓ પોતાની પછવાડે મુકી આવ્યા હતા, અને આ દેશમાં આવી વસ્યા પછી જેમ આગલ જણાવ્યું, તેમ સંજાનના રાજ સાથે થયલા કરાર પ્રમાણે તેઓને હિન્દુ રસમો, તેમજ પેહરવેશ વીગેરે અખત્યાર કરવું પડ્યું હતું. તે શરતો નીચે પ્રમાણે થઈ હતી અને સંજાનના રાજ્યે પારસીઓને ગોરા, ધીરા, વીરા અને સુરા હથીયારખંધી જોઈ કહ્યું કે:—

* પારસી અને હિન્દુ લગનસરાના ગાયનો વચ્ચે મુકાબલો, એ ખાખત ઉપર, મુંબઈની જ્ઞાન પ્રસારક મંડળી તરફથી **શી. ૫૦ નં. ૫૮૬**, ખાઇ ભીખાઇલ બંગાલીની રકુલવાલાં ટીપાનખાનામાં, મંગલવાર તા. ૮ મી એપ્રિલ ૧૯૧૬ ને ટીપસે સાંજના એક કલાકે બાંધાણ આપ્યું હતું.

- † “તજ શ્રવસંગ, તીરો-કમંદ, સમસીર-ગદા બાણુ કરો;
 બાશા તજ ધરાનની, બારતની મુખે ધરો.—૧.
 પેહરવેશ તમ નર-નારના, બદલી હમારા તમ કરો;
 બોલ્યા છે, મુખથી જે જે, તેજ ઉચ્ચારી આચરો.—૨.
 વળી વેશવાળ વિવાહ પ્રસંગે, કામ ક્રિયા ધારજે;
 હંમેશ સંધ્યા કાળે તમ, આશીરવાદ દેવાવજે.—૩.
 સરતો કણુલી સરવે તમ, વસજે તમે સંજનમાં;
 ખોલી હો તમ બેદોને, હોય ધર્મનાનાં જે ધ્યાનમાં.—૪.

દેશકાળ અને સ્થીતી પ્રમાણે પારસીની હાલત.

એ સરતો પ્રમાણે લગન વિવાહ પ્રસંગે થતી સઘલી રસમ પારસીઓને અખત્યાર કરવી પડી હતી પારસીઓને પોતાની અસલી સમો પડતી સુકી, દેશકાલ અને સ્થીતીને અનુસરી જેમ પેહરવેશમાં ફેરફાર કરવો પડ્યો હતો, તેમ લગનોની રીતભાતને પણ બદલી પડી હતી.

વખતના વેહવા સાથે આપણો ‘નેશનલ ટ્રેસ’ આજે બિલકુલ રહ્યો નથી. પોશાકે પારસીઓ હિન્દુ થયા હતા. પારસી ઓરતોનોખી પેહરવેશ બદલાયો હતો. તે એટલાજ ઉપરથી અટકલી શકાશે કે લગન પ્રસંગે પારસી બાનુઓ કાંચલી પેહરતાં હતાં, કપાલે ટીલક કરતાં હતાં, હાથે સાંકરાં અને બાણુ ઉપર ધુધરી આંધતાં હતાં. વળી લગનની ક્રિયામાં ઢહીકમરૂં, વર-વહુ વચ્ચે રમાતો ભુગાર, ઉકડી લુટાવવી, પીઠી ચોલવી, ઘોડે ચઢડવું, ખોલે લેવું, ચોરી સારવી, વીગેરે બીજી રસમો જે હમણા હમણા પારસીઓમાંથી દુર થતી લાગી છે, તે સઘલી રસમો પારસીઓને પોતાની કરી લેવી પડી હતી. અને તમે જોશો કે તે સઘળી રસમોના પારસી લગનસરાના ગીતોમાં મલી આવે છે. પારસીઓની ખરી લગન પ્રસંગની રીતનો ખ્યાલ, તેમને ભુલાવી દીધો છે. એક ધરાની જરથોસ્તીના લગન જોવાથીજ આગલી રસમોનો કાંઈક આપણને ખ્યાલ આવે છે.

નાગર સ્ત્રીઓના ગાયનની નકલ.

એવા સંજોગ વચ્ચે આપણને રસમને અનુસરતાં ગાયનોનો સ્વીકાર પડ્યો હોય, એ કુદરતી છે. તે બધી બાબતોને પકડીને પોંજવાની આ

તક નથી, પણ હિન્દુ અને પારસી લગનસરાના ગાયનો વચ્ચેનો હું સુકામલો દેખાડવા માંગુ છું. પણ એ ગાયનની ખાખડ હાથ ધરતાં, જે પેહલો સવાલ ઉભો થાય છે, તે એ છે, કે એ લગનસરાના ગાયનો જોડનાર કવી કોણ હતો, અને એ ગાયનો ક્યારે જોડાયાં હતાં, એ હજી ખરાબર માલમ પડતું નથી, પણ એટલું તો હું નકી કહી શકું છું, કે નાગર સ્ત્રીઓમાં જે જે ગાયનો ગવાય છે, અને ગવાતાં હતાં, તેમાંથી પારસીઓએ પોતાની હાલત અને રીત પ્રમાણેનો ફેરફાર કરી એ ગાયનોને પારસીઓએ પોતાના લગનસરાના ગાયનો તરીકે માની લીધાં. અલખતા હિન્દુ અને પારસી સ્ત્રીઓની એ ગાયનો ગાવાની રીતમાં ફેરફાર હશે; અને તે બનવા બેગ છે.

૧૫૦ વરસ ઉપર નવસારીમાં એ ગાયનો
જોડાયલાં હોવાં જોઈએ.

પણ એ ગાયનોનો ખારીક અભ્યાસ કરતાં, અને તેહકીક કરતાં જે જે રંગ એ ગાયનોમાં કવીતાઈ શકતી દેખાડે છે, તે પારસી હાલતનું ગાયા એક સાંકળીયું થઈ પડ્યું છે, એમ જણાઈ આવે છે. એ ગાયનો આજથી ૧૫૦ યા ૧૭૫ વરસ ઉપર જોડાયલાં હોવા જોઈએ. એવી ખબર મલે છે, પણ જો એ ખબર કોઈ સુધારશે તો હું તેની ઉપકાર સાથે નોંધ લઈશ.

ગીતના ‘રાગ’-વખતે વખત ગાવાના રાગા.

સર્વેથી પેહલું લગનસરાના ગીતના રાગ માટે મારે કાંઈક જણાવવું છે. રાગ એટલે શું ? રાગનો અર્થ મોટે ભાગે લોકો ‘ગાયન ગાવાનો શરોદ’ને અપાયલું ‘નામ’ એમ સમજે છે દાખલા તરીકે અમુક શરોદ ભરવીને નામે, અને અમુક શરોદ પીલુને નામે, અમુક કલ્યાણને નામે ઓળખાય છે. પણ ખરી રીતે જોતાં તેમ નથી. સર વીલીયમ જોન્સે રાગનો અર્થ ‘જીરસો’ (Emotion) કરે છે. અમુક રાગથી માણસના મન ઉપર એ જાતની અસર થાય છે. આર્ય સંગીતની અંદર અમુક આ એક ખાસ ગુપ્ત શક્તિ છે, જે શક્તિ સંપાદન કાંઈ ઢરેક ગાનાર કરી શકતો નથી. તે શક્તિ મેળવવા માટે બે વસ્તુ સુખ્ય કરી ગાયકને જાણવી જોઈએ છે અને તે કાંઈ સેહલથી મેળવી શકાતી નથી. એ વીશે વધુ બોલવાનો આ પ્રસંગ નથી, પરંતુ એવી શક્તિ વીના

ગાનારાઓ હુમ્મશાં નિષ્ફળ થાય છે, એમાં તો જરાએ શક નથી. હવે આ લગનના ગીતો, ઘણીક વાર નહીં પણ મોટે ભાગે માહેતમના જીસ્સા જેવું લાન કરાવે છે. હિન્દુસ્તાની લોકો રમુજમાં બોલે છે તે વાજખી લાગે છે કે—“અલ્લાહરે? જખ ઇનકા ગાના બજના અએસા હય, તખ ઇનકા રોના પીતના કયસા હોગા”!

સમી સાંજની વખતે ગાવાનાં બે મુખ્ય રાગોના નમુના.

આર્ય સંગીતની નજરે જોતાં વખતને અનુસરતા ગાયનોના રાગ ગોઠવાયલા છે, પણ એક રાગમાં સમાયેલો ‘જીસ્સો’ પીછાનવાની કઠોળી શાસ્ત્રીઓએ તજવિજ કીધી નથી. એ ‘જીસ્સો’ યાને (Emotion) અનેક પ્રકારના હોય છે, એ જાણીતી વાત છે. ૧ હાસ્યરસ; ૨ પ્રેમરસ; ૩ વીરરસ; ૪ કંરૂણરસ. એ સર્વે રસ ખીજ અનેક વિભાગમાં વેંદ્યાયલા હોય છે. આપણા આજના દાખલામાં હું બે રાગો સાથે તમને ઓલખાણ કરાવવા માગું છું. એ બે રાગો માહેલો પેહલો ‘પીલુ’ને નામે જણાયેલો રાગ છે. એ પીલુ કોઈવાર સમી સાંજના, તો કોઈ વાર મોડી રાત્રે ગવાય છે. આ પીલુ રાગમાં અમુક જગ્યા માહેલાં સ્વરોમાં ‘શોકાતુર’ જીસ્સો સમાયેલો છે, તેના હું તમને ખ્યાલ આપું છું.

પારસીઓમાં લગનને પ્રસંગે ગવાતાં પીલુ અને જૌરી રાગનાં થોડાક નમુના.

રાગ પીલુ

કયુરે ખડા હિન્દુસ્તાની, તેરી નજર દિવાની—૧
ઇસ પાર ગંગા ઉસ પાર જમુના;
મિયમે ખડા મુલતાની—૨.

ખીજે રાગ જે એવીજ શોકાતુર અસર કરે છે તે ‘જૌરી’ નામે જણાયેલો જાણીતો રાગ છે. એનોખી તમને ખ્યાલ આપવાની જરૂર છે.

રાગ જૌરી.

તુએ હાય એ ખાવીદ ખુની—
બની કપટ અને બળથી ઝતુની રે,
તે કીધું આ કરે જખુની રે—૧
થુ થુ નાજેથી પાલેલો મારો;
લાખો લાડમાં ઉધારેલો મારો;
મારી હસ્તી વસ્તી માર્છ સુહનીરે—૨.

આપણા લગનના ગાયનોમાં મુખ્ય ભાગ આ રાગો ભજવે છે. જો વખતને અનુસરતા એ બે રાગો છે, કેમકે લગનના અમુક પ્રસંગે ગાયનો ગવાય છે, તે વખતને લગતાજ એ રાગો છે, પણ તેના રોમાં સમાયલું રસ (કંઠુ રસ) આપણને શોકનું ભાન કરાવે છે. ને તે પારસી લગનના કેટલાંક ગાયનોની રાગણી ઉપરથી લમ પડશે.

રાગ પીલુ.

૧. મોહસાલાનું ગીત.

(વેહવાંનની તરફનાનો કપડાં પેહરાવે ત્યારે ગવાતું ગીત.)

ઉધાડો રે ધન ઓવરા-કાહાડો કારઓડીની જોર રે.

ઉધાડો રે ધન ઓવરા, કાહાડો ધાટ લાહેની જોર રે.

તેરાવારે વરની માએને; તેના પુગે છે કાડરે;

તેરાવારે વહુની માએને; તેના પુગે છે કાડરે.

૨. વરણીનું ગીત

વરે તે પગ દેઈ; ચહડો (ફલાના બાઈ,) માએ તે પાલવ સાહાઈ રેલાં.

લો મેલો રે માએ, પાલવ હમારો, હક તમારા આપીશું;

સારી માએને સોભત; સારી વણાવો, કસળી અલેઆની કાંચરી.

૧ક રંગ કરીએ, રંગ રમીએ, રંગ સરોવર પામીએ. વિગેરે-

૩. વહુને સાસરે વળાવતી વખતનું ગીત.

લીલા તે વાંસની વાંસલીરે,

સાહેલીરે (ફલાનીબાઈ) સાસરે જાએ-૧

આવાની પનોતી મારી (ફલાની બાઈ)રે

-સાહેલીરે, (ફલાની બાઈ) સાસરે જાએ-૧

૪. વહુને વર મોડી રાત્રે તેડી લઈજાય છે ત્યારે ગવાતું ગીત.

વહુ આવી વહુ બહેરે આવી;

છછયાંને છંછેરતી આવી.

વહુ આવી વહુના હાથમાં લોટો;

હોણુ આવી પોર જણુસે બેટો.

વહુ આવી વહુના હાથમાં ઝરી,

ઓણુ આવી પોર દીકરી વારી.

વહુ આવી વહુ ભલેરે આવી;
બધાં અને બધેરતી આવી.

રાગ પીલુ-ધનાશ્રી

૫. વર વહુને મોડી રાત્રે વલાવતી વખતે ગવાતું ગીત.

ધને, ધને, દાહડોરે આજનો;
કંઈ હોયને પરણાઉંરે માહારા દીકરા;
મને ગહરીચ્યાની લાગે છે, વાચારોરે-ધને ધને-૧
મારા ફલાનાજી પર સવરા સુરજી ઉગીયા
મારા (ફલાનાજી)ને પરણાવી ઘેરે લાચારે-ધન ધને દાહડોરે-૨

રાગ ગૌરી

૬. વર-વહુને જુગાર રમે તે વખતે ગવાતું ગીત.

સુના કેરાં સોટકરાં, રૂપા કેરાં રે પાસા.
વર-વહુ, સપરસજી બેઠે જુગ્યા રમે;
લોકો જુવોરે તમારા;
કાણુ હારીયું, કાણુ જીતીયું;
કાણુ લેખ વરીયો લાડી.

રાગના જુરસા કરતાં વખતના નિયમને જાળવ્યો છે.

હું એવી અટકળ કરું છું, કે આ ગાયનો ગાવાના રાગો મુકરર કરનારે વખતને ઇજતા રાગો ગવડાવવાની નેમથી, આ પીલુ અને ગૌરી રાગોમાં એ લગનના ગીતો જોડ્યાં-જોડાવ્યાં હશે અને ગવાડ્યાંબી હશે. પણ આ વાત ભુલી જવી જોઈતી નથી, કે એ સઘળા ગાયનો ઘણાજ થોડા સુરોની રમતમાં જોડાયલાં અને ગવાતાં છે, જેથી રાગોના સુરમાં છુપાયેલો રસ ખુલ્લો ખુલ્લો પ્રકાશી શકતો નથી. ખીજા રાગો સાથે આ બે રાગો પોતાની કંઈજારસ શક્તી માટે વધારે સારી રીતે જણાયલાં છે. કેમકે મરસિહા, તેમજ જાજીયાંમાં પણ એજ રાગના સુરો વપરાય છે. પારસીઓમાં અગાઉ મરણ સમે કુટવાનો રવાજ હતો. એ કુટવાનું હાલમાં બહુ ઓછું થઈ ગયું છે, પણ આજે કોઈબી કુટનારના ગળામાંથી અમુક શબ્દોને છોડે નીકળતો સરોઢ સાંભળનારની શોકાતુર લાગણી ઉશ્કેરે છે.

આર્ય સંગીત સાથના પારસી લગનસરાના ગીતનો સમ્બંધ દેખાડાવ્યા

છી, હવે હું હિન્દુ લગનસરાના ગીતોની સરખામણી કરવા માગું. અને તે ખતમ કરતા એવો સાર નિકળે છે, કે જેણેખી લગનના ગીતો ગવાડ્યાં હોય, તેણે રાગમાં સમાયલા જીસ્સાને પડતો મુકી, ખતે વખત ગવાતા રાગનો નિયમ જાળવેલો લાગે છે. કેમકે મોટે ભાગે ગવંધ્યાઓ આજેખી વખતને અનુસરીનેજ સરવે રાગો ગાય છે. કે મારે કેહવું જોઈએ, કે એવું મત સરવે ગાયકોનું હોતું નથી, મકે ઘણાકો એ મતથી જુદા પડતા જણાયલા છે.

આપણા લગનસરાના ગાયનો આજે જે રીતે ગવાય છે, મજા મેં અત્રે તે રજી કરી દેખાડ્યાં છે. પણ અગરજે એજ ગાયનોને તેના રાગના નવા નવા સુરોના અલંકાર (Permutations) ગાડી જો અનુલવી ગાયકો ગાયે, તો વગર શકે શોકાતુર જીસ્સાનો ગ મગટ થઈ શકે. એ રીતે અમુક જીસ્સો, સંગીતમાંથી મગટ કરાવું કામ, એક લેલાગુ નહી પણ અનુલવી અને સુરોના લેહને પ્રણુનાર ગાયકજ કરી શકે છે. કોઈખી રાગને સમજીને ગાવામાં અને ગર સમજીને ગાવામાં મોટો ફરક છે.

પારસી લગનસરાનાં ગાયનો સાદાં અને વખતને ખરના છે.

ઘણું કરી લગલગ પારસી લગનસરાના સઘળાં ગાયનોના રાગ પીલુ અને ગૌરી રાગમાં ગવાય છે. એવું અનુમાન થઈ શકે છે, કે એ ગાયનોના ગ મુકરર કરનાર જેખી કોઈ હોય, તેને 'વખતના ઢોલ વખતે છાજે' મે કેહવતને અનુસરીનેજ કામ લીધેલું માલમ પડે છે. સાંજના અને ભાડી રાતના રાગોનું તેને સારૂ જ્ઞાન હોવું જોઈએ, કેમકે વરણી અને માદરણીના ગીતોના ગાયનો, તેમજ પાછલી રાતે વર વડું જીવો રમે, અને મોડી રાતે વડુને સાસરે તેડી આવતી વખતે ગવાતું ગાયન મીલકુલ પ્રસંગોપાત રાગવાળું લાગે છે. વલી એક ખીજી ગાયન જે ભાડી રાત્રે ગવાય છે, તે 'ધને ધને દાહડારે આજનો' વાળું ગીત છે. મે ગાયનમાં પીલુ રાગ ઉપરાંત એક ખીજા નવા રાગની મીલાવટ લયલી લાગે છે ખરી, પણ મારે કેહવું જોઈએ કે એ રાગ પણ ખતાનુસાર છે.

સેહલ સુરવાલાં ગાયનોના જમાનો-લાવણી, ગરખી, ખીયાલ વિગેરે.

વળી ધ્યાનમાં રાખવું કે એ સઘલાં ગાયનો ઘણાંજ થોડા સુરમાં

ભેડાયાં છે. અને એજ કારણને લીધે તે સઘળાં સેહલથી ગવાય છે. જે જમાનામાં ગવાતાં સંગીત માટે આજે આપણુ ચર્ચા કરીયે છીયે, તે જમાનામાં સઘલાં ગાયનો એવીજ રીતે થોડાં સુરોમાં ગવાતાં હતાં. હાખલા તરીકે આગલા મકરણમાં જણાવ્યું તેમ ગરબા અને ગરબી, તેમજ કલ્લી તુરાના ખ્યાલો અને લાવણી વીગેરેનું સઘણું સંગીત થોડાજ સ્વરોમાં સેહલથી ગવાય, અને સહુને ગલે ઝટપટ ખેસી જાય એવું હતું.

નાગર સ્ત્રીઓના ગાયનોની પારસી સ્ત્રીઓએ કરેલી નકળ.

પારસી લગનસરાના ગાયનોની હિન્દુ લગનસરાના ગાયનોની સાથે તપાસ લેતાં માલમ પડે છે, કે પારસી સ્ત્રીઓએ હિન્દુ લગનસરાના ગાયનોની કેવળ નકળ કરી લીધી છે. કવી નર્મદાશંકર અને કેટલાક હિન્દુ સાક્ષરોનું એવું મત છે, કે સુરતની નાગર સ્ત્રીઓના ગીતોની નકલ ખીણ જ્ઞાતીની સ્ત્રીઓએ કીધેલી છે. તે ગાયનો જો કે જુના જમાનામાં જનમ પામ્યાં હતાં, છતાં હજી તેમની ભાશા જરાએ બદલાઈ નથી. પારસીઓ પોતાની કોમના લગન પ્રસંગે જે ગીત ગાય છે, તે લગભગ સઘળી નાગર સ્ત્રીઓના ગાયનો ઉપરથી પોતાને મન પ્રસંદ અને અવસર તથા રીતને છાજતા શબ્દોના ફેરફાર કરી નકળ કરી લીધી છે. એ નકલ કેવી રીતે અને કેટલે અંશે થઈ છે. તે દેખાડવા નીચે આપેલા ગાયનો તપાસતાં માલમ પડશે.

પારસી સ્ત્રીઓએ નાગર સ્ત્રીઓનાં ગાયનોની ફેરફાર સાથે કરેલી નકલનાં દાખલા.

હિન્દુ લગનસરાનું ગીત.

૧.

સેરી સેરી ધુધરડા વાગે છે;
કોઈ ઉમરાવજાદો આવે છે.
કોઈ જાણુ કરો, પીછાંન કરો;
પેલા નવલ્લા વેવાઈને જાણુ કરો.
મારી જાણુમાં આવ્યા મોટારે,
વેહવણુ જળ ભરી લાવો લોટારે.

પારસી લગનસરાનું ગીત.

૧.

સેરી સેરી ધુધરડા વાગે છે;
કોઈ ઉમરાવ જાદો આવે છે
કોઈ જાણુ કરો, પીછાંન કરો;
પેલા (ફલાના) વેહવાઈને જાણુ કરો.

વીગેરે

૨.

કંઈ ધન્ય ધન્ય દાહડોરે આજનો,
કંઈ જીવાવર પરણીને આવ્યારે-ધન-ધન-૧

કંઈ ઉચાં કરો રે દેવ આંગણાં,
કંઈ નીચલી કરો પરસાળારે-ધન-ધન-૨

કંઈ જરા સંધને ઝીતીને આવીયા,
રાણી રૂકમણી પરણીને લાવ્યારે-ધન-ધન-૩

૩.

વહુ આવી વહુ બારણે આવી;
મારૂં ને તારૂં કરતી રે આવી.
વહુ આવી વહુના હાથમાં લોટો,
હોણુ આવી પૌર જણુસેરે બેટો.

૨.

કંઈ ધને ધને દાહડોરે આજનો,
કંઈ હોયને પરણુહિરે મારા દીકરા;
મને ગહરીઓની લાગે છે વારારે-ધને-૧

કંઈ ઉંચા કરો સસરાના આંગણાં,
મારૂં સાજન સમાંધું નહીં જાએ,—૨
મારો સપરસજી તે જનન ઝીતી આવીયો,
એતો રાણી લજમણુને લાયોરે—૩

૩.

વહુ આવી વહુ ભલેરે આવી;
છંછયાંને છંછેરતી આવી.
વહુ આવી વહુના હાથમાં લોટો,
હોણુ આવી પૌર જણુસેરે બેટો.

અસો વરશ ઉપર જોડાયલાં બે પવિત્ર પારસી ગાયનો.

એતો લગનના ગાયન વિશે થયું પણ હું હવે એક ઘણાજ અગત્યના પારસીઓના બે પવિત્ર ગાયનોની આખઠ ઉપર બે બોલ બોલીશ. તે બે ગાયનોનો મરતબો અને તેમની જીલંદી ખીજાં સર્વે ગાયનો કરતાં વધારે કિમતી છે. તે પેલું પવિત્ર ‘આતશનું’ ગીત’ છે. હું ધારૂં છું, અને એવું માની લેઉં છું કે એ ગાયન દરેક જરથોસ્તીને ખ્યારૂં હોવુંજ જોઈએ. એ ગાયનની જીલંદી કાંઈ તેના રાગમાં સમાયલી નથી, પણ જે પવિત્ર કેબલાની સેતાએશમાં એ ગીત રચાયું છે તે કેબલાની મોતેબરી અને જીલંદીને ખાતર એ ગાયનની જીલંદી મંજુર રહી છે. જેટલી જીલંદી એ કેબલાની છે, તેટલીજ જીલંદી એ ગાયનની છે. એ ગાયન તરફની પારસી ખાનુઓની આજની બેદરકારી બેશક ઠપકાને પાત્ર છે. એ આતશનું ગીત કાંઈજ નહીં પણ ખરૂં જોઈશું તો તે

આતશની નીચાએશ

સમાન છે, કેમકે તેમાં ફક્ત આતશની સીફત સાથ તેની તારીફ જોડલી છે. બેશક એ ગીત એટલું લાંબુ છે કે બાઈ સાહેબોની ધીરજ રેહતી નહીં હોય પણ તેથી તેની મોતેબરી સેહજબી ઓછી થતી નથી. આ ગીતને એક પવિત્ર ગાયન તરીકે ઓલખાવ્યું છે, કેમકે એ ગીત ગાનારી

ખાધ્યો, એ ગાયન ગાવાનું શરૂ કરવા આગમજ પોતે અંધાળ કરી, અને તેમ નહીં તો કુસ્તી કરી ગાયણુ ગાતું શરૂ કરે છે, એવી રસમ શરૂ આતથી ચાલુ છે. પવિત્રતાધના ખાખમાં એવું ફરમાન છે, કે જેમ એ ધાર્મિક ક્રિયા કરનાર મોઝેદ ઉપર મારીક મોઢગીવાત્રી સ્ત્રીની નજ નહીં પડવી જોઈએ તેમ એ આતશના ગીત પ્રસંગે તેવી કોઈખી સ્ત્રીન હાજરી ત્યાં હોવી નહીં જોઈએ.

એ પારસી ભરૂચા કવી.

એ ગીત ખસો વરસની ઉપર જોડાયલું જણાયું છે, અને તે જોડનાર એ ભરૂચા પારસીઓ, જીવા અને ડાસાની ભેગી શાએરીનું પરીણામ હતું. નવસારીમાં આતશખેહરામ જ્યારે પેહલું પરથાયાં ત્યારે એ એ કવીઓ ભરૂચથી નવસારી ગયા હતા, અને ત્ય તે મુખારક હિંગામની ખુશાલીમાં તેઓએ એ ગીત જોડી પોતેજ ગાયુ હતું. જીવા એટલે જીવાજી, અને ડાસા એટલે ડાસાભાઈ કવીઓ હતા કેમકે એ ગાયનને છેડે તેઓએ પોતાના નામે મુકયા છે કે:-

“એ ગીત જોડીયાં ભરૂચારે ‘જીવા,’

આતશખેહરામ દીનનારે દીવા.

એ ગીત જોડીયાં ભરૂચારે ‘ડાસા,’

આતશખેહરામના પુન્યના તોસા.”

ખુરશેદની નીયાએશ.

ખીન્નું જે અગત્યનું પવિત્ર ગાયન, તે “સખી સુરજ ભલે ઉગ્યારે” વાલું ગીત છે. એ માત્ર એક પ્રભાતીયું છે, અને તેથી તે પ્રભાત પડવા આગમજ ગવાય છે. એમાં ખુરશેદ ચઝદની આરાધના કીધી છે. તેમાં ખુરશેદને હીરા અને મોતીની થાળે, તથા ચંપા અને મોઢરાંના કુલો વડે વધાવ્યો છે. એ પછી રોશન ખુરશેદ કયાં કયાં પ્રકાશે છે, તેનું ખ્યાન આપતાં કહે છે કે:-‘વારીમાં ઉગીયા, આતશ-ખેહરામને ખાર ઉગીયા, આવાં ચઝદને ખાર, પછી ખાવા, સસરાને ખાર, વીરા સુરાને ખાર; વન વેહવાઈને ખાર; કુંડાંખ પરીવારને, પાડ-પાડોસીને, રાજા પ્રજાને, ધરતી ફરતીને, હાકેમ-ઓધાને, અને એવા એવા અનેકને ખાર ખુરશેદ ઉગીયાની તારીફ કરી, એક જરથોસ્તી પોતાના હીલના પવિત્ર ઉઢગાર કાઢે છે. એ સુવેણના

ગાયનમાં સમાયલા વિચારો બેશક જાણવાબેગ છે. અને તેથી ખીજા બોલામાં બોલું તો તે પુરશેદની નીચાએશ સમાન છે. સુવેણના બધા મલી અગીયાર ગીતો છે, અને તે સઘળાં વિશે ઘણું બોલવાનું અને ઘણું જાણવાનું છે.

પારસી ગાયનો અને પારસી 'ગાયનો' ?

પણ એ સઘળાં તરફ પારસીઓની બેદરકારી, અને અણુગમે રોજ વધતોજ જાય છે. તેનાં કેટલાંક કારણો જે જાણવા બેગ છે, તે હવે દુર થવાં જોઈએ, જેથી આ કિમતી ગાયણો પારસી કોમમાંથી નાણુદ થઈ જતા અટકે, અને તે ગાવાનો તેમજ સાંભળવાનો શોખ પાછો ખીલી નિકળે.

આ ગાયનોની ખરાબી જે થઈ છે, તેનું મુળ કારણ આપણી ભાડુતી 'ગાયનો'ને નામે જણાવું મ'ંડળ છે. તેઓએ આ સઘળાં ગીતોની ભાશાના ખુન કીધાં છે. એ સઘળાં ગાયનોની કાવ્ય રચનામાં, અપભ્રંશ શબ્દો ખટકે ખટકે અને જ્યાં ત્યાં માલમ પડે છે. એ ગાનારીઓ આઆઆઓ, અને ઉઉઉઉઉ, તથા ઇઇઇઇઇ જેવા બદ્ધા અવાજો જડામાં વકાસી બે સુરાં સુરો કહાડે છે, અને કેટલીકવાર મેળાવડામાં બેઅદખી કરતાં વટીક અચકાતી નથી. રંગ રાગ અને સારા રૂડા હિંગામો છતાં, તેઓ મેલી થેલી, અને ચીઠડેહાલ હાલતમાં આવવાની અને તેમ કરી મેહડીલના હાજર રહેલાંઓનો અણુગમે અને બેદરકારી હાંસલ કરે છે. અલખતાં આ વાત જાણવી જોઈએ, કે ગરીબી તે કાંઈ ગુનેહગારી નથી. પણ સઘળા સંજોગ જોતાં મજકુર ગાયનો આપણી દિલસોજીને બદલે બેદરકારી વધારે હાંસલ કરે છે.

લગનના ગાયનોમાં એક નવી ફીશીયારી.

કેટલાક સાહેબોએ આ જુના અને યાદગાર ગાયનો ઉપર પાણી ફેરવવાની, અને તેનો સદંતર નાશ કરવાની મુરખાઇભરી તજવિજ થોડાંક વખત ઉપર કીધી હતી. તે એવી રીતે કે લગન વિગેરે પ્રસંગે ગવાતાં જુના ગાયનોને બદલે નાટકના ગાયનોની રાહ ઉપર લગનના ગીત રચી-રચાવી મીજલસમાં હારમેનીયમ વિગેરે વાજત્રો ઉપર ગવાડવાની શરૂઆત કીધી હતી. અલખતાં આ એક નવી દિલચાલ હતી, અને તે જેટલી નવી હતી, તેટલીજ મને તે નવાઇ જેવી લાગી હતી. જો કે તે એક સુધારો હતો ખરો, પણ અને તે

ખિલકુલ હું ખગ સમાન લાગ્યો હતો. હું મારા નાકેશ વિચાર પ્રમાણે એવું માનું છું, કોઈખી પ્રકારનો સુધારો કરવા માટે સુલટાને ઉલટાવ નાખવું નહીં જોઈએ; પણ ઉલટાને સુલટું કરી, તેને સુધારવું ઘટે છે સુધારો કરનારે પોતે અપક્ષપાત રહી, પોતાનોજ કંકો ખરો કરવા કરાવવાની ખજાણાનું અભિમાન છોડી દેવું ઘટે છે. સર્વેથી પેહલ તેવા ધણીએ આ એકજ નિયમ ધ્યાનમાં રાખવો કે, સુધારો Constructive રીતે કરવો, પણ Destructive ધોરણે નહીં હોવો જોઈએ લગનના ગાયનો નવાં જો થવાનાજ હોતે, તો આજથી વીસ વરસન વાત ઉપર થઈ જતે. પણ જેઓ એ કામને માથે ઉઠાવનાર હતા તેઓને જ્યારે લાગ્યું, કે કોશેશ નિશ્કળ થશે, ત્યારેજ તેઓએ રં વાત પડતી નાખી હતી. આજે દરેક વાતમાં પ્રીશીયારી થત રહી છે. શાહીમાં પ્રીશીયારી; મરણમાં પ્રીશીયારી; ધર્મમાં પ્રીશીયારી પેહરવેશમાં પ્રીશીયારી; ખાવાપીવામાં પ્રીશીયારી; ફરવા હંરવામાં પ્રીશીયારી; તેમ આ લગનના ગાયનોમાંખી જો કાંઈ પ્રીશીયારી માલગ પડે, તો તેમાં હું નવાઈ સમજી નહીં, કેમકે આ જમાનોજ ગાય પ્રીશીયારીનો થઈ પડ્યો હોય, એમ લાગે છે.

જેઓ આ ગાયનનો સુધારો કરવા રાજી હોય, તેઓને લલમલ થઈ શકશે, કે એ ગાયનોની ખગડેલી લાપા પેહલાં સુધારવી. સુલ ટાંતું ઉલટું કરવામાં સુધારો નથી, પણ ઉલટાંતું સુલટું કરવામાં ખરો સુધારો સમાયલો છે, એ હંમેશા આદ રાખવું.

ગડમડ ગુંડાની હકિકત.

આ ખંધી હકિકત અને ફરીયાદ સંગીતના એક ચોક્કસ ભાગ માં છે. ખરાં સંગીતને પોંહોચી વળવા અલખતાં દરેક ગાયક અતીશ ઉલટ ધરાવે છે, અને પોતે એક કુશળ ગાયક ખનવા પોતાની દરે તજવિજ કરે છે. પણ મેં અનેકવાર જોમ આગલાં પ્રકરણોમાં કહ્યું છે તે: એ હુંન્નરમાં સરવે જન એકસરખી કુશળતા મેળવી શકતાં નથી. એ ચંચળ મગજશક્તિનો જવાન, જો અભ્યાસ કરે, તો તે એક ખી. એ આ ડાક્ટરની પઠવી મેળવી શકે છે; પણ એક ખી. એ. કે ડાક્ટર થયલે જવાન ગમે એવો ચંચળ હોય, તોખી તે એક કુશળ ગાયક ખર્ન શકતો નથી; સીવાય કુદરતે તેના ગળામાં મંધુર સરોહ સુકી દીધે હોય. વારતે ગાયન જેવો ઉમદા હુંન્નર મેહનત કે અભ્યાસ કીધાથ

મેળવી શકાતો નથી, પણ જો કુઠરતે તેને મીઠો અવાજ બંધેલો હોય, તોજ તે ખંતથી મેહનત કરે, તો, અને તેને જોઈતી મદદ અને જોઈતું શીક્ષણ મળે, તોજ લાંબી મુદતના અભ્યાસથી તે એક ગાયક બની શકે.

પણ આજનો વખત જુદાજ પ્રકારનો છે. આ પ્રસંગે એક રમુળ કાંહાણી મને યાદ આવે છે. એક નદીને કિનારે ગડબડગુંડા નામે ગામ હતું, ત્યાં એક વેપારી પોતાની પાસ એક હાથી હતો, તે વેચવા ગયો. રાજાને તે વાતની ખબર પડી, અને તેની મરજી તે હાથી વેચાતો લેવાની થઈ. ગાંમડાંની રથચત્રે હાથી કોઈ દાહડો જોયલો નહી, એટલે લોકો સઘળાં નદી કિનારે તે હાથીને નજરે જોવા ગયાં. કમનસીબે થોડાક આંધળાઓ ભેગા મળ્યા અને તેઓ પણ નદી કિનારે હાથી જોવા જવા નિકળ્યા. આંધળા એટલે જોઈ તો શકે નહી, પણ તેઓએ પોતાની તપાસ ચલાવી. એક જને હાથીનું માંથું પોતાના હાથમાં પકડી તપાસ્યું, બીજાએ હાથીનો પગ તપાસ્યો, ત્રીજાએ તેના કાન અને ચોથાએ તેનું પુછડું પકડી તપાસ ચલાવી !

રાજાને ખબર પડી કે આંધળાઓ હાથી જોવા ગયા હતા. રાજાએ વિચાર કીધો, કે આંધળાઓએ હાથી કેમ જોયો હશે ? રાજાએ પોતાની દરબારમાં તે આંધળાઓને બોલાવી મંગાવ્યા. તેઓ ત્યાં હાજર થયા, અને રાજાએ તેઓને સવાલ કીધો કે:- “કેમ ભાઈઓ, તમોએ હાથી જોયો ?” એક આંધળો બોલ્યો “ક્ષમા મહારાજ, હમોએ હમારી જીંદગીમાં કોઈવાર હાથી જોયલો નહી હતો, પણ પેહલવેહલો આજેજ જોયો.”

રાજા—હીક. ત્યારે બોલો કે હાથી કેવો હતો ?

એક આંધળો—અનદાતા, હાથી દોરડાં જેવો પતલો હતો, અને તેને છેડે થોડા આછા આછા બાલ હતા. !

બીજો આંધળો—(પેહલા આંધળાની ભુલ સુધારી બોલ્યો) ખમા મહારાજ, આ આંધળો ભુલી ગયો છે. મેં હાથીને ખરેખર જોયો છે. હાથી ચોખ્ખા ઝટકવાના સુપરો જેવો હતો.

ત્રીજો આંધળો—(બંને આંધળાની મશ્કરી કરી વચમાં બોલ્યો) ના, મહારાજ. આ બંને આંધળા ભુલી ગયા છે. હાથી તો મેં જોયો છે. હાથી તો કેળના ઝાડ જેવો જાડો હતો, વિગેરે.

સારાંશ, ખરો હાથી આંધળાઓની નજરે પડ્યોજ નહી હતો.

તેઓ આંધળા હોવાને લીધે, હાથીનો ખરો આકાર નજરે જોઈ શક્યા નહીં હતા, પણ જેના હાથમાં પુછડું આવ્યું હતું, તે એમજ સમજ્યો કે હાથી હોરડાંના ટુકડા જેવો હતો, જેના હાથમાં હાથીનો કાન હતો તે સમજ્યો કે હાથી ચોખા ઝટકવાના સુપડાં જેવો હતો, અને એ પ્રમાણે સર્વે કોઈ એમજ સમજ્યા કે તેઓએ જે કાંઈ તપાસ્યું હતું, તેવોજ હાથી હતો.

આર્ય સંગીતના ગાયકોની આજે એવીજ હાલત છે. સઘળાંઓની જો કે એવી હાલત નહીં હશે, પણ સામાન્ય રીતે એવું જણાય છે કે દરેક જન પોતાને ‘તાનસેન’ જેવા કુશળ ગાયક સમજી, કુશળમાં ખપવા અને ખપાવવાની તજવિજ કરે છે. આવા એક ખુદાઈ હું તર માટે એક વીદવાને વાજખી લખ્યું છે કે:—

“Of all the arts beneath the heaven,
That man has found, and God has given;
None draws the Soul so sweet away,
As Music’s melting mystic lay.”

Luther.

સંગીતના રાગો વિષેની દંતકથાઓ.*

આસાવરી.

સંગીત શાસ્ત્રની એક દીલપગીર દંતકથા.

પુનર્જનમનો એક લેલિક ચિતાર !

સ્લોક.

ચંદનટીકો મારપર ગરે નાગકો દ્વાર,

છેલ અતિ સુંદર સાંવરી આસાવરી કુમાર. ॥

સંગીત પંચરત્ન.

શ્રિ “રાગની”ની-મનોહર મોહરદાર રાગણી. “આસાવરી.”

ગગનમંડળનો મહિમા હલમલી રહ્યો હતો. આકાશમા સર્વ ઠેકાણે આનંદ વ્યાપી રહ્યો હતો. સંગીતના સરોવરની ધુમ મચી રહી હતી. આજે મહાદેવની દરબારમાં રંગ ઉડી રહ્યો હતો. એ રંગમાં સર્વ કોઈ લીન થઈ ડાંગ મૂકી ગયાં હતાં.

ગગનમંડળ મધે શ્રી મહાદેવની દરબારમાં તેમના છ ગાંધર્વ, (છ રાગ) રંગરાગની ધુમથી આકાશને ધમધમાવી રહ્યા હતા, અને એ છએ ગાંધર્વની સ્ત્રીઓ, પોતાના આકાશી હુંતરની કુશળતાથી, મહાદેવ પાર્વતીને તેમજ દેવતાઓને પોતાના ગાનતાનથી રીજવતી હતી. એ છ સેવકો માહેલા એક બળવંત શ્રીની મોહોરદાર “આસાવરી” હતી, જેના રૂપ અને રંગ તથા સતની તારીફ ત્રીભુવણમાં એવી તો ચરચાઈ રહી હતી, કે તેથી સર્વ તેણીની તરફ અદેખાઈની નજરથી ભેતાં હતાં.

આસાવરીના સુરીલાં અને મધુર ગાયનના સરોવરથી ગગનમંડળે ખિરાજતા દેવતાઓ અને અપસરાઓ, એવાં તો રીજી રાજી થઈ રહ્યાં હતાં, કે આસાવરી વિના આકાશી જલસા તેમને મન નકામા હતા. જેણીનાં સુરીલાં કંઈ ઉપર દેવતાઓના સર ઝુકતાં, જેણીનાં

* આ દંતકથાના લખાણો, આગલા સાલોમાં, જુદાં જુદાં પ્રસંગો ઉપર મી. ૦ ૫૦ નં. પટેલે મુબઈના ભમે જમશેદ છાપા માટે ખાસ લખ્યાં હતાં, જેને માટે ભમે જમશેદના અધિપતી શેઠ કીરોજીશાહ જેહાંગીર મરજખાને એવી કિસમના લખાણો પોતાના છાપામાં ચાલુ રાખવા માટે જે પત્ર લખ્યો હતો, તે આ પુસ્તકના આગલા ભાગોમાં હમણે પ્રગટ કર્યો છે.

સુંદર સ્વરોની લહેરથી પથ્થર પિગળી પાણી થતા, અને જેણીના નૈનાના આણુથી રૂપી મુની પોતાની તપ ભુલી જતા, તેવી સૌભાગ્યવંત સતવંતી સ્ત્રીનો પતી લાગ્યશાળી શ્રિ (રાગ) હતો.

આસાવરીની ખુબસુરતી.

શ્રીની આ સતવંતી સ્ત્રી આસાવરીએ મહાદેવની દરબારમાં હાજર રહેલાં દેવતાઓને પોતાના સંગીતથી છક્ક કરી તેમને તેમના ભાન ભુલાવી દીધાં હતા.

શરીરે શ્યામ રંગની, અંગે નાગણા લપટેલી, બહન ઉપર સુફેદ વસ્ત્રો સજી કપાળે તિલક કરેલું. જેણીના હમમાથી નિકળતા દરએક હમથી આકાશમાં ચોતરફ સુગંધી ફેલાઈ રહેતી, જેણીના નૈનાથી મહાદેવની દરબાર માહેલા દેવતા છક્ક થઈ જતા, અને જેણીના નાચની આલથી મહાદેવી પાર્વતીની છાતીમાં આનંદ વ્યાપી રહેતો.

આજ્ઞાનો અનાદર-મહાદેવના શ્રાપ.

એવી મનહરણુ સતવંતી, ખુબસુરત આસાવરીની પ્રિતમાં શ્રી એટલો તો મરત થઈ ગયો, કે અનેક સમયે મહાદેવની દરબારમાં જલસા મસંગે પોતાની મહાબુબ સાથે તે હાજર થઈ શક્યો નહી. પોતે પેલા કરેલા પોતાના એક અહના સેવકનું આડું શુમાન જોઈ, તેમની ગેરહાજરીથી મહાદેવે કેાપાયમાન બની, શ્રી અને આસાવરીને શ્રાપ દીધો કે:—

“જેના સરોદથી તારૂં દીલ રીજ્યું હોય, તેનાં ગળાંમાંથી સદા ગમગીન, કંઠપાંત અને માહેતમના સરોદ નીકળતા રેહજે ! જેના સંગતથી તારૂં મન મહાત થયું હોય, તેનું સંગીત ખુશી ખુશાલીથી દુર રેહજે ! જેના નૈનાના આણુથી તું વશ થયો હોય, તેની સુંદર સિકલ સદાની રડમસ અને ચિંતાતુર રેહજે ! અને તું અને તે, આવતા હસેહસ ભવમાં જુદે જુદે અવતારે જનમ લઈ વિખુટાં પડી રેહજે !”

મહાદેવના આ શ્રાપનું પરીણામ એ આવ્યું, કે શ્રી જે આસાવરી ઉપર પ્રિય થયો હતો, તે પોતાની પ્રિયાથી વિખુટો પડ્યો. મહાદેવે પોતાની દરબારમાંથી શ્રી તથા આસાવરીને એકહમ અસ્તરફ ડીધાં અને તેમને મળેલા મહાદેવના શ્રાપથી તે બંને જન એક બીજાથી

જુદાં પડી ગયાં. ખંનેના વિરહ અને વિપત્તિનો પાર રહ્યો નહીં. કેમકે દસેદસ લવ સુધી એક ખીજાથી જુદાં પડવાનો શ્રાપ તેમનાથી સહન થઈ શકાતો નહીં હતો.

આસાવરીના કલ્પાંતનો પાર રહ્યો નહીં. ખીજા હાથ ઉપર, કંઠની મોહેનીમાં લપટાયેલો મનચકિત મોહન શ્રી, વેરાન વનમાં આસાવરી શબ્દના આર હરફોને હરફેર ફેરવી હવામાં ફેાકીલ જેવા સ્વરે માહેતમ કરતો રહ્યો.

*આ, સાંવરી, આસા વરી, આ, સાંવરી આ, આ, આસાંવરી,
સાંવરી આ, આ, આસાવરી. ઇ. ઇ.

પ્રેમ અગ્નીની લલુકથી જળખળતા શ્રીના આ સરોહ, જંગલની હવાના સન્નાટા એ વિજળીક ઝડપે જે ખીયાખાન વનમાં આસાવરી પોતાના પ્રાણનાથને નામની માળા જપતી ચિત્તવ્રમ થઈ પડી હતી, ત્યાં જઈ તેણીને કાને પડ્યા. † તેજ પળે આસાવરી પોતાની સમાધીમાંથી ચમકી ઉઠી, અને પોતાના વિરહમા વલખાં મારતા પોતાના વાહલા પતીના અવાજને તેણીએ તુરતજ પિછાણ્યો. પોતાના પતીને તળમળતો સાંભળી તેણીએ એક ઉંડી હાથ મારી. તેજ પળે પોતાના પ્રાણનાથનું મરણ તેણીને હૈડે ચહુડયું, અને પોતાના પતીનાં શુભ વિજળીક આકર્ષણીક શક્તિવાળા હવાઈ સંદેશાને જવાળ, તેણીએ તેવીજ રીતે પોતાના મગજના વિજળીક ખળથી હવાને સ્વાધીન કર્યો :—

* આસાવરીને નામનાં ઉપલાં કલ્પાંતનો, અર્થ નિચે પ્રમાણે થાય છે. 'આસાવરી' એ શબ્દની રચનામાંથી કેટલા જુદા જુદા અર્થ શ્રી કરતો હતો. તેડં આ ઉદાહરણ છે.

આ સાંવરી આસા વરી, આ, સાંવરી, આ.

આપ સુંદર આશા ફળે આવ સુંદર આવ.

આ, આસાવરી સાંવરી, આ આ સાવરી.

આવ આસાવરી સુંદર આવ આવ આસાવરી.

આસાવરી રાગના આ ફક્ત અલંકાર છે, અને શ્રિ રાગ એ આસાવરી રાગના ૭ સુરોના ૫૦૪૦, પ્રતાર વિસ્તારી પોતાનું કલ્પાંત ચાલુ રાખ્યું હતું.

‘કર્તા.’

† આ હવાઈ પેગામની હકિકત પૂર્વકાળથી મનાતી આવી છે, અને હાલ તે અમેરીકન વિદવાંનો એક મતે કબુલ છે,

*આ, સાવરીઆ આ, આસા વરી
આ, આ, સાવરી આસાવરી આસા વરી

આ અરસપરસના ગાયનના હવાઈ પેગામ, પોતાની હવાઈ મુસા-
ફરી સતોશકારક રીતે કરતા હતા, છતાં મહાદેવના શ્રાપનો અંત
એટલો જલ્દી આવે તેમ નહીં હતો. ઉત્તરમાં શ્રીને વિલાપ હતો,
તો દક્ષિણમાં આસાવરીનું કલ્પાંત હતું ! ધરતિ ઉપર શ્રીનું રૂઢન હતું,
તો પાતાલમાં આસાવરીનું માહેતમ હતું ! એવી વિષુટી હાલતમાં
શ્રી અને આસાવરી અને મહાદેવના શ્રાપને લીધે અનેક ભવ અને
અનેક અવતાર વિષુટાં પડી જુઠાં રહ્યાં. અંતે આ પતીપત્નીના
દસમા અવતારનો વખત શરૂ થયો ! નવ જનમ તેઓ જુઠા જુઠા
અવતારમાં ગુજરી, અનેક રંગ રૂપમાં અનેક દુઃખો અને કષ્ટો વેઠી,
અંતે પોતાના સંકટના સેવટની ઉપર તેઓ આવી પોહોચ્યાં.

દસ અવતારનો અંતર—કુંનદનપુર નગરીનો રાજા અને
તેની કળાવંત રાણી.

હવે બનતા બનાવો કુંનદનપુર નગરીના મહારાજાના રાજ્ય મહા-
લમાં બને છે. નગરી કુંનદનપુરના મહારાજાની મહારાણી અનેક હુન્નરમાં
કુશળ અને સદ્ગુણોમાં પુર્ણ હતી. તેનામાં સંગીત કળાનો શુભ વિશેષ
ખિલેલો હતો. કુંનદનપુર મહારાજા પોતે સંગીતનો શોખીન હોવાથી,
રંગ મહેલમાં મહારાણી સંગ સંગીત વાદવિવાદ સદા કરતો હતો. એક
વેળા જ્યારે કુંનદનપુર મહારાજા પોતાના રાજ્ય કારોબારમાં પસો-
ટાયો, ત્યારે મહારાણી, જે ખીન વાજાંત્ર વગાડવામાં પુર્વીણ હતી,
તેણી પોતાના રંગમહેલની પાછળ આવેલા આદશાહી બાગને છેડે,
એક ખુણામાં એક જુલુંદ ઝાડના છાંયા હેઠળ એકાંતમાં બેસી, ખીન
વાજાંત્ર વગાડી પોતાના સુરીલા કોયલ સમાન કંઠે ગાયન કરવા
લાગી. આ એકાંત સંગીતની તેણીને મોહિણી લાગી, અને પાછળથી

* આસાવરીએ આપેલા જવાબનો અર્થ નિચે પ્રમાણે માય છે

આ, સાવરીઆ આ આસા વરી

આવો વહાલાપ્રોતમ આવો, આસા રૂળે

આ આ સાવરી આસાવરી આસા વરી.

આવો આવો (તમારી)કુદર આસાવરી(ની) આસા રૂળે

સખીઓનો સંગ છોડી, કુંનદનપુરની મહારાણી હરરોજ નિચમીત, રંગમહેલની પાછળ આવેલા પોતાના ખાદશાહી ખાગના એકાંત ખુણામાં ખીન વાજીત્રની સંગત કરી ગાતી રહી.

વહુંમમાં પડેલો અદેખો ભરથાર.

પોતાની મનમોહન પત્નીને એકાંત સંગીતનો શોખ અને ખીન વાજીત્રની લાગેલી અસાધારણ મોહિણીથી, કુંનદનપુર પતી ધણો મુઝાવા લાગ્યો, કેમકે મહારાણી ખીન વાજીત્ર એકાંતમાં વગાડવા બેઠા થઈ રોજ ખાગમાં જતી હતી, અને તેથી મહારાજાને મહેલમાં છતી રાણીએ એકાંત ગુરુ પડવું હતું. આવો મામલો રાજાએ લાંબો વખત ચાલવા દીધો નહીં.

જેખંતના બહારમાં અને ખુબસુરતીના દોરમાં ઉછળી રહેલી પોતાની પ્રાણુમિત્ર મોહરદાર, લાંબો વખત રોજ ખાગમાં એકલી, દાસી અને સખીઓની સંગત વગર શું કરવા જતી હશે, એવું વિચારી કુંનદનપુર પતી શંકાશીલ થઈ, પોતાની પત્નીના પતીવ્રતપણા ઉપર શક લઈ જઈ અદેખાઈના અંગારમાં જલવા લાગ્યો. મહારાજાએ પોતાના ખાસ નોકરોને હુકમ દીધો, કે ખાગમાં મહારાણીની સર્વ હિલચાલ છુપાઈને જોવી, અને તેની તમામ હકિકત રજુ કરવી. ખીજેજ દિવસે જાસુસોએ આવી મહારાજાને ખબર આપી કે “રાજાધીરાજ, ખાગના એક ખુણામાં આમલીના ઝાડ હેઠળ મહારાણી પોતાના માનીતાં ખીન વાજીત્રના તાર સ્વરોમાં મેળવી, આકાશ તરફ ઉંચે પોતાના નૈનો ફેંકી મધુર ગાયન કરી રહ્યાં હતાં. તેમના નૈનોમાં સમાધીનું જોર મકાશા રહ્યું હતું. એવામાં આમલીના ઝાડની પાછળ, આકાશમાં ઉંચેથી એક સુંદર ગરૂડ પક્ષી ધીમે ધીમે નિચે ઉતરવું અમારી નજરે પડ્યું. મહારાણીના ગાયનના સુરોના સરોહ તરફ તે ગરૂડ ખેંચાઈ જવું હોય, એમ અમે જોયું. સેવટે તે પખી પેલાં ઝાડ ઉપરથી ગેલ કરવું અને ખુશીથી ઠણકખાજ ચાલે કુદવું મહારાણી સમક્ષ આવી ઉભું, અને અંતે મહાદેવીના ખોળામાં પોતાનું મસ્તક નાખી નિરાંતે પડ્યું. તેજ પળે મહાદેવી પોતાની સંગીત સમાધીમાંથી જાગૃત થયાં. ગાયન બંધ પડ્યું, અને તેજ વખતે પેલું ગરૂડ અપકી ઉઠી હવામાં ઉડી, નજર આગળથી નિકળી ગયું.

અદેખાધના અંગાર. પવિત્ર પ્રિત વિરૂધ પ્રપંચ.

કુંનદનપુરના રાજાની રાણીના ખોળામાં એક સુંદર પંખી પોતાનું મસ્તક નાખી નિરાંતે ગેલ કરે, એ વાત સાંભળતાંજ, તે મહારાજા અદેખાધના અંગારથી જલવા લાગ્યો. પોતાની પતિવ્રતાના આવા ભેદ લરમને આ કુંનદનપુરપતી પોહોંચી શક્યો નહી. આ પંખી સાથે પોતાની પ્રિયાને કેમ પ્રિત ખાતી હશે, તેના વિચારમાં પડી તે મનમાં અતી ઘણો મુઝાવા લાગ્યો, અને કોઇખી રીતે આ પંખીની જાળમાંથી પોતાની પત્નીને છોડાવવાની તે હિકમત રચવા લાગ્યો. અંતે તે વિચાર કરી સેવટ ઉપર આવ્યો, અને ખીજે દિવસે જાસુસોને મહારાજાએ હુકમ કર્યો, કે ખાગમાંથી પેલાં આમત્રીના ઝાડને જડમુળથી ઉખેડી નાંખવું, અને એક હુશિયાર તીરંદાજ પારધીને હુકમ કીધો, કે તેણે ખાગમાં જઈ કોઈ એકાંત જગ્યામાં છુપાઈ બેસવું, અને મહારાણી આગલ જ્યારે પેલું પંખી આવી ગેલ કરે, અને મહારાણીના ખોળામાં તે પોતાનું મસ્તક મુકે, ત્યારે તેજ પળે તે પંખીને ખાણુ વડે વિંધી નાખી ઠાર કરવું.

હુકમ પ્રમાણે તે આમત્રીનું ઝાડ, મહારાજાના નોકરોએ જડમુળથી તુરતજ ઉખેડી નાખ્યું, અને એક ખાહોશ તેજ તીરંદાજ પારધી, તીર કમાન સાથે ખાગમાં છુપાઈ બેઠો. નિયમ પ્રમાણે મહારાણી ખાગમાં પોતાની રાખેતાની જગ્યાએ જઈ લાગી. પણ તેણીએ ત્યાં શું હીંદું! ના હીંડી તેણીએ પોતાની હંમેશની બેઠક! ના હીંદું તેણીએ પેલું ઝાડ! આવી રીતનો ફેરવાયલો મામલો જોઈ તે સતવંતી સતી સમાધીસ્ત થઈ બોલી:—“ક્યાં ગયું મારું ઝાડ, જે હેતું આસરે મારાં ગરૂડને! ક્યાં ગયાં તે ઝાડના ફાખલાં અને પાઠડાં, જેના સિતલ છાંયડામાં મારું ગરૂડ ગેલ કરતું, બેલતું, બેસતું અને ત્યાંથી ઉડી મારે ખોળે પડતું! કોણ કીધું તારાજ મારાં ગરૂડનું મકાન! કોણ કરવા ઇચ્છ્યું મારાં ગરૂડને હેરાન!”

પણ તે સતવંતી સતીને તેણીના અનેક સવાલોનો એકખી જવાબ મળ્યો નહી. તે નિરાશ થઈ, તેજ ઝાડના કાપેલા થડ આગલ પોતે આસન કરી પોતાના માનીતાં ગરૂડની ચાહનું મનન ચિતન કરતી, અને આકાશમાં તપતાં સુર્યના કિર્ણો તરફ પોતાના કમળ નૈનોથી બિનંતી કરતી, પોતાના હાથમા પોતાનું માનીતું વાજીંત્ર ‘ખીન’ પકડી, મહાદેવનું સ્મરણ કરી ગાવા લાગી.

ગાયનધી ગરૂડ મસ્ત થયો.

આગમાં આવેલાં ઝાડો અને સુગંધી દુલ્હાના વિશાળ મંડપોની પાછલ કુંનઢનપુર રાજના સેવકો છુપાઇને આ સઘલો મામલો જોઇ રહ્યા હતા. સુર્યના કિર્ણો વચ્ચે પોતાની મહારાણીને આવી રીતે આકાશ તરફ ગાંન તાંન કરતી જોઇ તેઓ સર્વ અચરત થઇ રહ્યા, અને રાજના ફરમાન પ્રમાણે પેલું પંખી મહારાણી સોડમા જેવું આવે, તેવું જ તેને ખાંણવડે ઠાર કરવાની તેઓ તૈયારી કરવા લાગ્યા.

પણ હજી તે ગરૂડ આવી પુગ્યું નહી. પેલી સતવંતીની સંગીત વિનંતી મંજુર રહી નહી. હંમેશ કરતાં આજ તેણીના માનીતા ગરૂડને આવતાં ઘણું મોડું થયું. કમળ નૈનીના નૈનો ગરૂડની રાહ જોતાં બેઠાર થઇ ગયાં. અંતે તે નિરાસ થઇ, હૃદયલગ્ન બની, પોતાનાં વાહલાં ગરૂડની જુદાઇનું જોમ હવે તેણીને સર ચહડયું. પુરસ્સમાંથી તે સુંદરીને મસ્તકે ચહડી, અને તે સમાંધીના જોમમાં ચકચુર બની સુસ્વરે ગરૂડની યાદમાં ગાંન તાન કરવા લાગી. આગમાં છુપાયેલા પારધીઓ વિસ્મય પામ્યા. એવામાં આકાશમાં એકાએક તેઓએ એક મોટાં પક્ષીને દુરથી ઉડતું જોયું. ધીમે ધીમે તે પંખી આગની તરફ ઉડતું આવી લાગ્યું, અને પેલાં આમલીના ઝાડવાલી જગ્યા આગલ આવી પોતાની રાબેતાની જગાની તે શોધ કરતું હોય, એમ દેખાયું! અંતે તેણે જાણ્યું કે તે સિતલ છાંયડવાલાં ઝાડનો કોઇ અદેખાએ નાશ કીધો છે, અને તે ઝાડનો નાશ કરી તેનો હક કોઇએ છીનવી લીધો છે. તે લાચાર થયો.

તેને બેસવાની જગ્યા તે આગમાં મળી નહી. અંતે તે નારાજ અને નિરાસ થયો. આ નિરાસી છતે, જેના સંગીતની તેને શુભ મેળાહની લાગી હતી, અને જે તેને ચાહતી હતી, તેણીને જ્યારે મધ્યાન બપોરે સુર્યના તપતાં કિર્ણોની વચ્ચે, પોતાને ખાતર તાપમાં પોતાના કમળ નૈનો અને નાજુક દેહને તેણે જળાવતી જોઇ, ત્યારે તે ગરૂડને વાચા મગટ થઇ, અને તે પોતાનો રોષ ભુલી જઇ બોલ્યો:-

“હજી ઘણી વાર છે! આઠમી અગ્ની દેવની આજમાં આખરે જળનાર છે, પણ તે આગમજ તો હે સતી! શા માટે તું સુર્ય નારાયણના તાપમાં જળે છે? કોણ ખાતર તું જળે છે? મારે ખાતર? જો તેમજ હોય, અને તું મારે ખાતર આમ સુર્યની આજમાં જળતી હોય, તો પેલાં કપાઇ ગયલાં

આમલીના ઝાડના સિતલ છાંયડાની મને જરૂર નથી ! તું તાપમા બળે, અને હું સિતલ છાંયડે બેસું કેમ ? તું જીદાઈમા જળે અને હું તુને જીલું કેમ ? વલ્લભા હું આઉં છું-તું નિશંક રહે.”

કુંનદનપુરની રાણીને શીર સત ચહુડયું ! તેણીનું ગાંનતાંન પુર પ્રકાશમાં પ્રગટી રહ્યું. પોતાની માનીતી ખીનકારના ગાંનતાંનમાં પેલું ગરૂડ લીન થયો, અને પોતે પોતાની હાલત જીલી ગયો ! આકાશમાંથી ધીમે ધીમે તે નિથે ઉતર્યો, અને મહારાણીના માથાં ઉપર ગોળાકાર ચર્વળમા તે ધુમવા લાગ્યો. આ મામલો પેલા પારધીઓ દુરથી જોતા હતા. ગરૂડને તેનું કાંઈખી ધ્યાન હતું નહીં. હવે તે ખાગમાં ઉતર્યો અને પોતાની ગાયકાની સોડમાં બેસી, રાબેતા પ્રમાણે તે પોતાનું માથું સતવંતીને ખોળે નાખી, મગન થવા લાગ્યો. મહારાણીનું ગાંનતાંન ચાલુજ રહ્યું. ગરૂડ નિરભય બની મહારાણીનાં ગાંનતાંનનો મિઠાસ હરખે હરખે પીવા લાગ્યો. એટલામાં હવામાં એક સંન્નાટો થયો, તે પેલા પારધીની કમાનમાંથી એક જીવ લેણુ ઝેરી ખાંણુ વિજળી વેગે આખાદ નેમ લઇ છુટ્યો હતો તેનો હતો, અને આંખના પલકારામાં પેલાં મનહરણુ પંખીના કોમળ સીનાને આરપાર વિધી નાંખી તે ખાંણુ દુર નિકળી ગયો !

ગરૂડનું મરણુ-મહારાણીનું માહેતમ.

તેજ વખતે પેલો ગરૂડ એક દુઃખદાયક ચીસ પાડી, પોતાની માનીતી રંભાના ખોળામાંથી ઉડી, તેની નજર સામે જમીન ઉપર પડી તરફડવા લાગ્યો ! કુંનદનપુરની રાણી આ દેખાવને જોઇ કલ્પાંત કરી રહી, અને આ ઘાતકી પાતકી પરાક્રમની મુળ મતલબના કરનારને પિછાણી, પોતાનું સર કુટી તે વિલાપ કરવા લાગી. પોતાના માનીતાં પંખીની આવી દશા પોતાની નજર સામે થયલી જોઇ, તે સતવંતીના દુઃખ અને વેદનાનો પાર રહ્યો નહીં. કપાળ કુટી, પોતાના સુંદર કેસોમાં તે ધ્રુળ ભરવા લાગી, અને પોતાના હાથ માંહેલુ ખીન વાજીંત્ર જમીન ઉપર પટકી તેણીએ તે ફેાડી તેના દુકડા કરી નાખ્યાં. હવે તેણીએ પોતાના માથાના સુંદર ખાલો છુટા કીધા, અને પોતાના સુંદર પંખીની હાલત ઉપર માહેતમ કરવા લાગી.

આહ ! તે માહેતમથી પથર પિગળી પાણી થયો ! આકાશની ઘટા કાળી બની ! કુંનદનપુરના ખાગોમાં ખિલેલાં ફુલો આ માહેતમથી

કરમાઈ ખરી પડ્યાં ! અને ગગન મંડળમાં વસ્તા દેવતાઓનાં દીલ દુઃખી થઈ ડગમગી રહ્યાં ! ખુદ મહાદેવ આ સતવંતી સુંદરીના કલ્પાંતથી દીલગીર થયા, અને તેવણે પેલાં ગરૂડને વાચા આપી ! જમનો દુત, તે ગરૂડના કંઠમાં આવી અટકેલો હતો, તેટલા મહાદેવના મતાપથી તે દબાઈ જતે અવાજે પોતાની પરમપ્રિયા તરફ છેલ્લી નજર કરી મરતાં મરતાં બોલ્યો કે :—

* “ચીંતા મત કર સાંવરી, લગ ગયો કારો ધાવ
જળ લગ ઘટમે પ્રાણુ હય, તખ તક બીન બળ.”

અવાજની પિછાણ. દસમા અવતારનું સેવટ.

ગરૂડની પ્રિતમાં પડેલી મહારાણીને કાંને ગરૂડના કંઠમાંથી નિકળતો અવાજ પડતાંજ, તે ભ્રમિત થઈ ગઈ. ‘સાંવરી’ એ શબ્દ સાંભળતાંજ, ગરૂડના પુર્વ અવાજનું તેણીનું ભાન બગડતું થયું. તે અવાજ તેણીએ પિછાણ્યો. તે પોતાનું કપાળ અને છાતી કુટી, હાથ મારી વિલાપ કરી બોલી કે :—

“કુદ ગયો મેરો બીન સખ, ઝોર તુટ ગયો મેરો તાર,
મેરો સુનેવાળો ચલ ગયો, અખ મય કયા બલતું ચાર”

સતવંતીને ચહુડેનું સત.

મહારાણીના આ સંજુનો સાંભળતાંજ પેલાં ગરૂડના કંઠમાંથી તેનો પ્રાણુ નિકળી ગયો, અને તેજ વખતે પેલી સતવંતી મહારાણીને શીર સ્તનનું જોમ ચહુડ્યું. દસ અવતારના પ્રસંગની મહાદેવે તેજ વખત તેણીને યાદ કરાવી, રાજમહેલમાં મહારાણીના કલ્પાંતની ખબર પડી, અને હજી તો કુંવદનપુરનો મહારાજ પોતાની વહાલી પત્નીની ખરી હાલત નજરે જોવા બાગમાં આવે, તેટલાંજ સતી રંભાના નૈનોમાંથી અગ્ની જવાળા રૂપે પ્રગટી નિકળ્યો. સતી રંભાએ મહાદેવનું સ્મરણ કીધું, અને તેજ વખતે ગરૂડની લાસને પોતાના હાથમાં પકડી, અગ્નીમાં બળી ભસ્મ થઈ ગઈ.

* ગરૂડ મરતા મરતાં બોલ્યો કે :—વાહલી પ્રિયા (સાંવરી) તું કાંઈ ફિકર મા કર મને લાગેલો જખમ ઘણેજ કારી છે, પણ જ્યાં સુધી મારા કંઠમાં મારો પ્રાણ છે, ત્યાં સુધી તું તારે બીન વગાડ (કે તે કું) સાંભળું).

† સાંવરી વિલાપ કરી બોલી :—મારે બીન ભાંગી ટુકડા થઈ ગયું, અને તેના તાર તો તુટી ગયા. જ્યારે મારો સાંભાળનારો ચાલી ગયો (મરી ગયો) ત્યારે હવે કું વગાડીને શું કર.

એ ગરૂડ તે કોઈજ નહી, પણ શ્રી રાગ હતો, જે મહાદેવના આપ પ્રમાણે દશમે ભવે ગરૂડ અવતારે જનમ્યો હતો, અને કુંવરન-પુરની રાણી તે કોઈજ નહી, પણ શ્રીની આગલા ભવની પત્ની આસાવરી હતી. એ રીતે મહાદેવે શ્રી અને આસાવરીને દીધેલા શ્રાપના દસ અવતારના ભવનું સેવક આવ્યું.

આ દંતકથાનો ભાવાર્થ શું ? અંતર ભેદનો ખલાસો.

સંગીતના શોખીનો શરૂઆતથીજ આ વારતાનો ભેદ પામ્યા હશે. કહે છે કે શ્રી મહાદેવે પ્રથમ છ મુખ્ય રાગો મગટ કીધા હતા. આ છ રાગોમાં સર્વથી બળવાન; તે શ્રી રાગ હતો. આસાવરી, રાગ શ્રીની સ્ત્રી હતી. હિન્દી સંગીતમાં જણાયલા સર્વ રાગોમાં કંરુણારસિક જુરસા દેખાડે એવા રાગવાળી રાગણી તે આસાવરી છે. 'દસ અવતારમાં તેણીએ કરેલા પેતાના પતી માટેન અગણીત શોકનો અર્થ' એવો થાય છે, કે એ રાગ અનેક વિદ્વાનોએ જુદી જુદી રીતે રસ રંગથી ભરપૂર કરી ઉભો કીધો છે, જેથી આસાવરી લગભગ હિન્દી સંગીતમાં ૧૪ થી ૧૮ જાતના જુદે જુદે નામે ઓળખાય છે. આસાવરીની આ કથા તેના દસમા અવતારની છે, પણ તેના નવ અવતારમાં નવ જુદા જુદા અનેલા ખનાવો ખરેખર દીલભેદક છે, જે લંબાણ હોવાથી અત્રે રજુ થઈ શકતા નથી.

આસાવરીની ખુબસુરતી.

આસાવરીના શરીરનો રંગ તમામ શ્યામ છે. તમામ સફેદ વસ્ત્ર સજેલાં છે. શરીરે સુગંધી કપુરની લહેર પાડેલી છે. કપાળે તલક, સુરતે સોહાંમણી મિર્ચનૈની છે. એક મોહટા પર્વતની ટોચ ઉપર વેહતાં પાણીના ઝરણુ આગલ એખલી જુદાઇમાં ઝુરતી, વચારમા બેઠી છે, અને કોઈ કોઈ વખત પુંગી લઈ તે વગાડે છે. જ્યારે પુંગી વાગે છે, ત્યારે તેના સરોહ સાલળી આસપાસથી નાગણા નિકળી આવી તેણીની સામે ઉભી થઈ ખુશીમાં આવી ગેલ કરે છે.

૧૪ જાતની આસાવરી.

૧. સુધ આસાવરી, ૨ ટોડી આસાવરી, ૩. માંડ આસાવરી,
૪. લેરવ આસાવરી, ૫. જીંબેટી આસાવરી, ૬. મીયા આસાવરી,
૭. ખીંદ્રાખન આસાવરી, ૮. જોગી આસાવરી, ૯. ગંધાર આસાવરી,

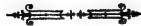
૧૦. બેનપુરી આસાવરી, બિજેરે.

આસાવરી, જુઠા જુઠા રાગો સાથે મળી જઈ, જુઠાં જુઠાં નામ ધારણ કરે છે. જે રાગ સાથે તે મળે છે, તે રાગનું નામ આસાવરીને અર્પણ થાય છે.

આસાવરીના સુરો.

જે સુરો ચઢતી વખતે (આરોહીમાં) લેવાતાં નથી, તે ઉતરતી વખતે (અવરોહીમાં) લેવાય છે. એવાં સુરો ૦ આવી નિશાનથી દેખાડ્યાં છે.

સંગીત પારિજાત પ્રમાણે	{	* સા.	ર.	૧૦.	મ.	પ.	ધ.	૧૦.	સા.
		સા.	૧ન.	૧ધ.	પ.	મ.	૧ગ.	ર.	સા.
સંગીતાદિ.ય પ્રમાણે	{	† સા.	ર.	૧૦	મ.	પ	૧ધ.	૧૦	સા.
		સા.	૧ન.	૧ધ.	પ.	મ.	૧ગ.	ર.	સા.
સંગીત. કલઘૃ પ્રમાણે	{	‡ સા.	૧ર.	૧૦.	મ.	પ.	૧ધ.	ન.	સા.
		સા.	૧ન.	૧ધ.	પ.	મ.	૧ગ.	૧ર.	સા.
સંગીત પંચરત્ન પ્રમાણે	{	¶ સા.	૧ર.	૧૦.	મ.	પ.	૧ધ.	૧ન.	સા.
		સા	૧ન.	૧ધ.	પ.	મ.	૧ગ.	૧ર.	સા.



* પારિજાત પ્રમાણે ચઢતી /ગ અને /ની યુકી દેવાં અને ઉતરતાં લેવાં પણ રાગની શરૂઆત મધ્યમથી કરવી.

† આદિત પ્રમાણે /ગ અને /ની સ્વરો ચઢતી યુકી દઈ ઉતરતાં લેવાં પડે છે.

‡ કલઘૃ પ્રમાણે ચઢતી સુધ ની લેવી અને ઉતરતાં /ગી લેવી.

¶ પંચરત્ન પ્રમાણે સર્વ સ્વરો ભૈરવી મીસાલ કોમળ લાગે છે, ફક્ત ચઢતા /ગ યુકી દેઈ ઉતરતાં તે લેવાય છે. એજ મત પ્રમાણે રા અને ન કેટલાકો બેખાદી માની આસાવરીને આઢવ રાગ તરીકેથી ગાય છે.

રાગ કાંહાનડો.

કાંહાનડાની કહેવાતી અવ્વલ ઉત્પત્તિ.

ગોકુળનો કાંહાન.

ગોકુળના કાંહાનની ખીજ કથા સાથે આ કથાને જરાખી નિસબત નથી, પણ સંગીતના એક અદ્ભુત ચમત્કાર સાથે ગોકુળનો કાંહાન નિકટ સંબંધ ધરાવે છે.

શ્રીકૃષ્ણ રામનો ખીજે અવતાર કાંહાન હતા. પોતાના ઇશ્વરી અવતારને લીધે તે અદ્ભુત શક્તિના ધણી હતા. એવી મહાભારત શક્તિના બળથી તે તેવાંજ અદ્ભુત પરાક્રમે કરતા હતા.

કૃષ્ણને કથામાં વિદ્વાસી અને લખતી ચિતાર્યા છે. તેમના સર્વ શુભોમા સર્વથી બહુલોતો ગુણ વાંસળી વગાડવાનો હતો. તેમની વાંસળીનો મધુર સરોહ આદમીનું દીલ હરણ કરતો હતો. વાંસળી વગાડવાનો બાળવયથી કૃષ્ણને શોખ હતો. મથુરાની ગોપીઓ, જોયો કૃષ્ણની વાંસળીના અવાજથી પોતાના દીલ ઓછ દેતી હતી, તેઓ કાંહાનને લાડકે નામે શ્રીકૃષ્ણને, ઓળખાવતી હતી. આ વાંસળીના સરોહ અને કાંહાનના પરાક્રમ વિશે અનેક ગાયનો હિન્દી સંગીતમાં આજે જોડેલાં મળે છે.

કાંહાનની વાંસળીની મથુરાની ગોપીઓ સંગીતમાં ફરીયાદ કરતી હંમેશાં માલુમ પડે છે. જેમ કે—

“આજ કાંહાન મોહલીનો બાંસરી બજાવે કે.”

“કનકલા જરા બંસી બજા જ રે.”

“કાહન બંસીવાલેને ધાગરીઆં ફેડી રે.”

મથુરાની ગોપીઓ જ્યારેખી પાણી ભરવા જતી હતી, ત્યારે કાંહાન તેણીઓને વાંસળી વગાડી ઘેરી લેતો, અને તેમના દીલ જીતી લઈ તેઓ સાથે રંગ ખેલતો હતો. કાંહાનના આવાં પરાક્રમની ચચા અહરમાં ફેલાયાથી, મથુરાની ગોપીઓ જ્યારેખી જમના નદીને કીનારે જઈ ભરવા નિકળતી, ત્યારે તેઓ એક ખીજાં સાથે સંગમાં મળી ભેગી જતી, કે જેથી તેઓ કાંહાનના પંજામાં ફસતી બચે.

ગોઠૂળના કાંઠાનથી એવી રીતે ત્રાસ પામેલી ગોપીઓ, નદીને કીનારે આ કુવાની પાળે, અનેક વાર પોતાની સાવચેતી અને હુશિયારી છતાં, કાંઠાનની ચતુરાઈ અને ચલાકીથી ઠગાઈ જઈ, તેઓને માટે કાંઠાને માંડેલી જાલના છટકામાં તેઓ સપડાઈ જતી હતી.

‘જમના નદીને તીરે.’

કાંઠાનના વિધવિધ પ્રકારના બાહાણા જાણ્યા પછી, ગોપીઓએ ઠડાવ કીધો, કે કાંઠાનને હાથ કઢીળી ફસવું નહી. એક સમે સર્વ સખીઓ સંપ કરી સાથે મળી સંગાથે જમના નદીને તીરે અંગોળ કરવા ચાલી. તેમની આ ગોઠવણ કાંઠાનથી છુપી રહી નહી. મથુરાવાલી સખીઓને તેમના અભિમાનની શીક્ષા કરવાના નિયમથી, કાંઠાન એકદમ જમના નદીને કીનારે ગોપીઓની આગમ્ય જઈ પુજ્યા, અને ત્યાં આવેલાં એક મોહટાં ઝાડને મથાળે તે ચહડી છુપાઈ બેઠો. દુરથી ચંચળ નજરવાળી મથુરાની ગોપીઓ એક બીજાની સંગતમાં હુમકતી ચાલે, લટકાળી લેહમાં લીન થાઈ જોખનના બહારમાં, જીવાનીના તોરમાં, રૂમતીઝુમતી જમના નદીને કીનારે ચાલી આવે છે. તેઓના હાંલમાં અને ઉરમાં ગુમાન ગેલ કરી રહ્યાં છે, સખળ ઘરથી નિકળ્યા પછી રસ્તે હજી કાંઠાને તેમને ઘેરા નથી, એટલે તેઓ પોતાની યુક્તિમાં કાંઠાન ઉપર પોતાને ફાંપી ગયલાં સમજે છે. નદી કીનારે આવતાજ પેલાં મોહટાં ઝાડની નિચે મથુરાની આ સુંદરીઓ પોતાના તમામ વસ્ત્રો ઉતારે છે, અને ઝાડ હેઠળ બેલી તેઓ સર્વ પવિત્ર જમના નદીમાં અંગોળ કરવા ઉતરે છે !

રંગ છે સહુની ! રંગ ! ! તમારી જવાંની કોઈ જોતું નથી, એવું તમારું ગુમાન અને અભિમાન ફોકટ છે. તે સર્વ જે તમોએ જાલવ્યું, તે પેલા વિલાસી કાંઠાન ઝાડને મથાળેથી જીવે છે, તેવું તમને ભાનબી છે ! તે પોતાના કબજામાં સર્વે ગોપીઓને લેવા હવે તૈયાર થાય છે, અને પેલી સુંદર સહુનીઓ એટલી તો બેખબર ભાંનભુલી બની ગઈ છે, કે નદી કીનારે ખનતા ખનાવોના ખ્યાલબી તેમને રહેતો નથી.

હવે અંગોળ કરી તેઓ સર્વે બહાર નિકળ્યાં. પણ અરે ! તેમના સેલા અને અંગરખા કયાં ગયાં ! તેમના વસ્ત્રો કોણે લીધાં !

તે કોણ લઈ ગયું ! પોતાના વસ્ત્રોને આવી રીતે ઝાડ હેઠલથી ગુમ થયલાં જાણી. તેમની લાજનો પાર રહ્યો નહીં. પોતાના સેલા અને અંગરખાની શોધમાં હાંફેલી ફાંફેલી ખની હિયાંથી ત્યાં અને ત્યાંથી હિયાં તેઓ નૈનો ફેરવી ફડકાવી જીવે છે. તેમનાં ચિરને ચોર કોણ હતો ? તેમનું સર્વ અભિમાન ટુટી ગયું. પોતાની ખરી અવસ્થાનું ધ્યાન આવતાં જ ગોપીઓ હવે ગલરાટમાં પડી. વસ્ત્રો વગર ઘરે કેમ જવાશે, અને હિયાંથી બહાર કેમ નિકળાશે ! અંતે લાચાર થઈ કરગરી રડમસ ખની તેઓ બોલ્યાં:—“અરે ઓ ચંચળ ચોર, અમારાં ચિરને ચોરાવાથી તને શું લાભ હાંસલ થવાનો છે. ઓ બેહ્યા ! બેશરમ ! અખળ અખળાને નિરાધાર જાણી તેમની આવી હાલતળાં તેમને તું કાં પજવતો હશે.”

“વાંસળીવાળો.”

તેટલાં ઝાડને મથાળેથી એક સુરીલા સુસ્વરવાળી વાંસળીનો સુંદર સરોહ મથુરાની ગોપીઓને કાંને પડ્યો. તે સુસ્વર સાંભળતાજ ગોપીઓના ગાત્ર ધીલાં થઈ ગયાં. તે વાંસળીવાળાની ઉપર તુરતજ ઝાડને મથાળે ગોપીઓની નજર પડી, અને તેજ વખતે મથુરાની ગોપીઓ લજવાઈ, શરમાઈ, જમના નદીના પાણીમાં કંમરપુર જઈ કરગરી વાંસળીવાળા કાંઠાને એક લખનારના બોલોમાં કહેવા લાગી:—

“કરૂં છા કરીને ઉગારોરે ગીરધારી,
વસ્ત્ર દો અમને સમારીરે ગીરધારી.”

ગોપીઓની આ કાકલુદી અને વિનંતી સાંભળી કાંઠાને ઝાડ ઉપરથી હસવા લાગ્યો. ગોપીઓની લાજનો પાર રહ્યો નહિં. તેમની આજેજીથી કાંઠાને આજેજ થયો, અને પોતા રાસરંગ બેલવાની કલ્પલાતે કાંઠાને તેમને તેમનાં વસ્ત્ર પાછાં અર્પણ કર્યાં અને ગોપીઓએ તે દીનથી ઠરાવ ક્યો કે ફરીથી કાંઠાનેની ઠગાઈથી હવે ઠગાવું નહિં.

“અવાજનો અવતાર.”

અવાજનો તે ગોચા અવતાર હતા. પોતાના સુસ્વર માટે તે બિનહરીફ હતા. તે એક સંપૂર્ણ ગાયક હોવાથી અને પોતે અદ્ભુત

શક્તિના ઢાતાર હોવાથી, તે પોતાના સુરીલાં ગળાંમાંથી તરેહવાર અવાજના તરેહવાર અક્તારો અને આકારો કાઢાડવાને શક્તિવાન હતા.

કાંઠાનની આવી રીતની અટકચાળીથી મથુરા નગરીમાં ચર્યા ચરચાતી ચાલી રહી. કાંઠાનના છટકામાં નહી સપડાવાની જેમ જેમ ગોપીઓ વિચાર કરી હુશિયારીમાં રહેતી હતી, તેમ તેમ કાંઠાન પોતાની ઠગાઇથી તેમને પકડી પાડવા દર વખત નવી નવી હિકમતો રચતાજ હતા.

ગોપીનો સંગ.

જેમનની જીવાનીમાં છકી રહેલી ગોપીઓએ નિશ્ચય કીધો, કે કાંઠાનને હાથ હવે છેતરાવું નહી.

ઉનાળાની એક મધ્યાંન અપોરે, તપી રહેલા સુર્યના તપતાં કિર્ણો વચ્ચે, મથુરાની ગોપીઓ પોતપોતાની સખીઓ સાથ સંગતમાં એકઠી મળી જળ ભરવા નિકળી. માથે ઘાગરીઆં, પગે પયજનીઆં, ઠંડ ઉપર ખાળુખંધ, અને સેલાને પોતાની નાજીક કંમર ઉપર તંગ કરી, ખુલ્લતાં જોળનમાં રૂમજીંમ, રૂનકંચુનક કરતી મથુરાની સરહદે આવેલા નિરમળ નિરવાળા એક કુવા ઉપર પાણી ભરવા નિકળી. તેમની મન-મોહન ચાલ ઉપર ચકોર દીવાનું થવું હતું. સાધુ અને સંત તેમના પગોના પયજનીઆંને ઝમકાટ સાંભળી પોતાની તપ અને સેવામાંથી અપકી ઉઠતા. ખુદ સુચનાં તપતાં કીર્ણોના તાપ તેમના સર ઉપર ગેલ કરતાં ખરફ મીસાલ ઠંડો થઇ જતો હતો. એ સર્વે, ગોકુળને કાંઠાન મથુરાની ગોપીઓથી અદ્રશ્ય રહી, દુરથી તેમને જોઇ, મલકાઇ મોજ લેતો હતો. “સખર કર સહુની, તારું ગુમાન તોડવા હું આવું છું.”

નિર ભરવા નિકળેલી નારીઓ.

નિર ભરવા નિકળેલી, જોળનના ખહારમાં ખિલી રહેલી, આ નવજવાંન સુંદરીઓનો સુંદર સંગ, જેઓ એક કુવે જઇ ઉભો, અને સર્વે રસિલી ગોપીઓએ પોતાને માથેની ઘાગર નિચે ઉતારી કુવા અંદર નજર કરી, તો તે કુવા માહેલાં પાણી ખિલકુલ સુકાઇ ગયેલાં તેઓએ દીઠાં. ગરીબ ખીચારી ગોપીઓ. સુર્યના તાપથી બેજાર થઇ કંટાળી ગયેલી ગોપીઓ, પાણીની આસામાં નિરાસ થઇ વમાસજીમાં

પડી, અને હવે ક્યાંથી પાણી મેળવવું, તેનો તેઓ આપસ આપસમાં વિચાર કરવા લાગી.

સુકાઇ ગયેલા કુવા અને નાળાં.

આ કુવે નહીં તો પેલે કુવે પાણી હશે. અને તે કુવે નહીં તો તેની સાંભેના કુવામાં જરૂર પાણી હશે. એવી ઉમેદમાં એક કુવેથી બીજે કુવે, અને બીજેથી ત્રીજે કુવે પાણી ભરવા નિકળેલી મથુરાની ગોપીઓ પાણીની શોધમાં ફરતી રહી. પણ ફેકટ. જે જે કુવે તેઓ ગયાં, ત્યાં તેમને પાણી મળ્યું નહીં, કેમકે તે સર્વ કુવા સુકાઇ ગયેલા હતા. ‘આતો મોટી પીડા થઇ!’ પાણી ક્યાં ચાલી ગયાં તેના વિચારમાં આ પણીઆરણા પડી. તેઓને પડેલી મહેનત અને રખડથી તેઓ થાકી જવા લાગી, અને અંતે નારાજ અને નિરાસ થાઇ ધરભણી ફરવાના ઠડાવ ઉપર તેઓ આવ્યાં. તેવામાં આ સુંદર સદ્ગુનીઓને કાંને ફરતી કોઇ કુવા ઉપર રેહેંટ ફરતો હોય એવો અવાજ આવ્યો. આ અવાજ સાંભળી નિરાસ થઇ ગયેલી ગોપીઓના દિલગીર ચહેરા ખુશીથી મલકાઇ રહ્યા, અને આસાથી ઉમેદવાર બની બોલી ઉઠી:—

“બેહુનો સાંભળો, કોઇ રેહેંટનો અવાજ આ દિશા તરફથી આવતો સાંભળાય છે. જરા કાંન ઢધ સાંભળો. જે કુવા ઉપર એ રેહેંટ ફરતો હશે, તે કુવામાં જરૂર પાણી હશે. પેલાં ફરનાં ખેતરમાં એક કુવો દેખાય છે, ચાલો તે તરફ જઇ તપાસ કરીએ.”

ગોપીઓના ગુમાનવું તુટ્યું.

પણ ફેકટ! તે કુવે ઘાગર લઇ ગયેલી ગોપીઓ પાછી નિરાસ થઇ ગઇ, સખબ તે કુવોબી ખિલકુલ સુકાઇ ગયેલા અને પાણીથી ખાલી તેમની નજરે પડ્યો.

આ શી બહા, અને શી પીડામાં પડી પેલી ગોપીઓ! તેમને જરાબી સમજ પડી નહીં, કે વન માહેલા સર્વ કુવા, તળાવો અને નાળાંઓ આજે સુકાઇ ગયેલાં કેમ હતાં?

એ રીતે ગોપીઓ પાણી મેળવવાની આશામાં એક કુવેથી બીજે કુવે, અને બીજે કુવેથી ત્રીજે કુવે ભ્રમિત થઇ ભમવા લાગી. તેવામાં એક નજદીકમાં દેખાતા કુવા તરફથી પેલા રેહેંટના ફરવાનો અવાજ

ફરી તેમને કાંને પડયો, અને હવે તે અવાજની સરતે તેઓ તે તરફ ઘસડાવા લાગ્યાં.

ભમતાં ભમતાં તેઓ આ વનમાં ભુલાં પડ્યાં. કુવા ઉપર ફરતા રહેંટનો અવાજ તેમને નજદિકથી આવતો સાંભળાતો, છતાં તે કુવા તેમને મલ્યો નહીં.

પણ અંતે તેઓ તે કુવા જઈ પહોંચ્યાં. અને ત્યાં જતાંજ તેઓએ શું જોયું ? ત્યાં જતાંજ તે કુવામાં તેઓએ નજર કીધી, તો તે કુવાખી ખિલકુલ સુકાઈ ગયેલા હતા, અને પાણી તો તેમાં નામે નહીં હતાં ! વળી રહેંટ જેવુંખી તે કુવા ઉપર કાંઈ દેખાયું નહીં. પણ સામી બાજુએ તે કુવા ઉપર તેઓએ કાંહાનને હસતે મુખડે હાથમાં વાંસળી લઈ તેમની મશકરી કરતો ઉભેલો ઠીઠો.

કાંહાનડો.

કાંહાન ઉપર નજર પડતાંજ પેલી સુંદર સહુનીઓ આ સર્વે સુકાઈ ગયેલા કુવા, તળાવ અને નાળાનો ભેદ સમજી ગઈ, અને રહેંટના અવાજના પરાક્રમના કારણુ તેઓ પામી ગયાં. ફરી એકવાર પોતાના દ્રઢ વિચારો છતાં પેલી મથુરાની સુંદર ગોપીઓ પોતાની સઘલી ચંચલાઈ અને ચતુરાઈ છતાં, કાંહાને માડલાં (રહેંટવાળાં) છટકામાં સપડાઈ પડી.

એ પરાક્રમ ગોકુળના કાંહાનના હતાં. મથુરાની ગોપીઓને ભમાવવા અને ભુલી પાડવા માટે, પોતાની અદ્ભુત શક્તિના જોરે, કાંહાને તે વન માહેલાં સર્વે તથા નાળાં અને કુવા તળાવ સુકવી નાખ્યાં હતાં, અને તેઓને વનના એકાંત ભાગ તરફ ઘસડાવા, આ ‘અવાજનો અવતારરૂપી દેવતા’ પોતાનાં ગળામાંથી

રહેંટમાંથી નિકળતા અવાજ જોવાં સુરો

કાહાડતો. આ સુરોનો અવાજ રહેંટના અવાજને આબેહુળ મળતો હોવાથી, મથુરાની ગોપીઓ એવું સમજી, કે એકાદ કુવા ઉપર રહેંટ ફરે છે, માટે તે કુવામાં પાણી હોવુંજ જોઈએ, અને ત્યાં જો જઈશું તો જરૂર પાણી મળશે. એવું સમજી તેઓ વન જંગલમાં ભ્રમરાઈ ભટકવા લાગ્યાં, અને સેવટે કાંહાનના સપાટામાં પોતાના કરાવ કરેલા વિચાર છતાં તેઓ સઘલાં સપડાઈ ગયાં.

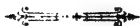
કાંહાનના ગળાંમાંથી આવી રીતે નિકળતાં અવાજવાળાં સુરોના લક્ષણ ગોપીઓ ગોપી રાખી પોતાની પુર હુશિયામાંરી રહી, છતાં અનેક જુદી જુદી વખતે જુદી જુદી રીતના સુરો પોતાના ગળાંમાંથી કાહાડી કાંહાને ગોપીઓને ઠગી હતી.

રાગ કાંહાનડા—સારાંશ.

અને એવા પરાક્રમે કાંહાને ગોપીઓને રંગરસ માટે ઘેરેલી કહેવાય છે. દેશી સંગીતવિદ્યાની આ એક ઇતિહાસ છે, અને રાગ કાંહાનડાની અવલ હસ્તી કાંહાનડાના નામ સાથે જોડાવાનું આ એક અને એક-લુંજ કારણ લેખાય છે. કાંહાને, રેહેંટના ફરવાથી નિકળતા સુરોના જેવાં જે સુરો, પોતાના ગળાંમાંથી કાહાડી ગોપીઓને રેહેંટનો કલ્પીત અચુક ખ્યાલ આપ્યો હતો, તે સુરોથી અનેલા ગાયનો,

રાગ કાંહાનડા

નામે ઓલખાય છે, અને તે અસલ કાંહાને ગાયલાં અને પેદા કરેલાં હોવાથી તે 'કાંહાનડા'ને નામે સંગીત શાસ્ત્રમાં જણાવેલાં છે. એવી રીતે અનેક ઢપછપે ૧૮ થી ૨૧ જુદી જુદી રીતે નિકળેલા અને ગવાએલા કાંહાનડા અનેક જુદાં જુદાં નામોથી આજે ઓલખાય છે. અને તેમના નામો સંગીત શાસ્ત્રમાં મોજુદ છે. રેહેંટના જેવાં સુરોના ખ્યાલ 'દરબારી કાંહાનડા' એ નામે જણાયેલા રાગ આપે છે, અને દેશી સંગીતના અનુભવીઓથી તે મિલકુલ છુપ્યું નથી.



માતાની લાજ કાજ બળી મુવેલો પુત્ર.

સ્રી કેળવણીનો એક લાજ, સંગીત.

ગગન મંડળમાં સંગીતથી બનેલો એક બનાવ.

આ અઘટ ખંડની સપ્તીલ ઉપર સફાઈથી ફરી વળેલાં, અનંત કાળથી વગર ઠંભે ઉભેલાં આકાશના ભિતરના પોલાણુમાં દેવતાઓના દેવતા રાજ ઇંદ્રની કચેરી આજ રોજે ગાંનતાંનથી ગાજી રહી છે. અબછરાઓના મધુર સરોદનો લાહાવો લેવા આકાશ મંડળમાં વસ્તા દેવતાઓ, રાજ ઇંદ્રની દરબારમાં બિરાજ્યા છે. રાજ ઇંદ્ર પોતાની રાણી સાથે દરબારમાં ચાલતા નાચ રંગની લેહરમાં લોટે છે. સંગીતના એ આકાશી હુંતરથી, ઇંદ્રની અબછરાઓ પોતાના મધુર સરોદે આકાશ મંડળને ખુશીમાં ધુળવી રહી છે. સર્વ કોઈ દરબારમાં વાહવાહની ધુમથી છક્ર થાઈ ગાનારીઓના ગાંનતાંનની તારીફ ઉપર તારીફ કરે છે. સર્વ કોઈના ચહેરા ઉપર આનંદ અને ખુશાલી પ્રગટી રહી છે. પણ આવી કિસમના ખુશ પ્રસંગ સમે ઇંદ્ર રાજને ઉઠાસી જોઈ દેવતાઓ વિચારમાં પડ્યા. આ અચાનક ઉઠાસીનું કારણ તેઓ કલ્પી શક્યા નહીં, પણ તેવામાં ઇંદ્ર રાજએ જાહેર કીધું કે:— “આ ગાયનથી હું જેટલો સંતોશ પામવા ચાહતો હતો, તેવો સંતોશ મને મલ્યો નથી.”

દરબારમાં હાજર રહેલા દેવતાઓ, ઇંદ્રને મોહુડેથી આવા શબ્દો સાંભળી અજાયબ થયા. અગ્ની, વરુણ અને વાયુ જેવા મહામાક્રમી દેવતાઓ, ઇંદ્રના આ સવાલ ઉપરથી એકી વખતે બોલી ઉઠ્યા:— “મહારાજ ગગનમંડળના આપ છત્રપતી છો, છતાં ગગનમંડળમાં વસ્તી અબછરાઓનો હુંતર આપ કેમ આજે પ્રસંદ કરતા નથી.”

હરીફાઈની હારજીત!

ઇંદ્ર રાજે જવાબ દીધો, “મને સમજ નથી પડતી, કે આ આકાશી હુંતરની અસર જેવી મારા મન ઉપર થવી જોઈએ, તેવી આજે કેમ થતી નથી! આકાશ મંડળમાં આજે એવું કોણુ છે, કે જે મારી ઉઠાસિત લાગણીઓને રીઝવવાનું બિહું ઝડપી મને પોતાના ગાંનતાંનના હુંતરથી ખુશ કરે.”

એમ કહી, ઇંદ્ર રાજે પોતાની હરખારમાં હરીફાઇનું ઇનામ જીતી જવા માટે એક ‘ખિડુ’ હરખારમાં સુકાવી કહ્યું:—“છે કોઇ આજે એવું હુન્નરમંદ આ હરખારમાં, કે આ ખિડુ ઉઠાવી માફ ઉઠાસી દીલ રીજવી માફ મન ખુશ કરે? હું આ કાંમના ઇનામ તરીકે તે જોખી માગશે તે આપવા કબુલ છું.”

પણ હરખારમા કોઇએખી આ ખિડુ ઉઠાવવાની હામ કે હિંમત ધરી નહી. હરખાર ચુપ થઇ બેસીજ રહી. હરખારમાં મહારાજ ઇંદ્રના રાણી આ સઘલો મામલો એકાગ્રહ ચિતે જોઇ રહ્યા હતાં. ઇંદ્રની હરખારમા નાચ રંગ કરનારી ભલી ભલી અબછરાઓને આથી ખહુ નબોળુ લાગ્યું. તેઓ સર્વ નારાજ થઇ મહારાજને રીજવવા ક્યો રાગ અને કંઈ તાલ ગાવી વગાડવી તેના વિચારમાં પડ્યાં.

સ્ત્રીની ખરી ફરજ—સંગીત શા માટે છે?

સઘળું શાંત થયું. હરખારમાં ચુપકિદી ફેલાઇ રહી. ઇંદ્રના તોએફાને આ ખનાવથી નામોશીનો કળંક લાગ્યો, અને તેવો મામલો જોઇ રાજા ઇંદ્રએ સવાલ કીધો:—“શું આ ગગનમંડળમાં એવું એકખી નથી કે જે માફ આ ખિડુ ઝડપી મારાં મનની ઉઠાસી દુર કરે? શું આકાશી લોકમાંથી સંગીતના ઉમદા હુન્નરનું તેજ પૃથ્વી, ઉપર માનવીઓમાં એટલું ખંડે ખેંચાઇ ગયું, કે તેથી આકાશી ગાંનતાંનની અસર દેવતાઓને રીજવવા જોટલી આકાશમાં રહી નહી.”

આ શબ્દો સાંભળી ઇંદ્રની રાણી પોતાના મધુર અવાજે બોલ્યાં:—

“અહો મહારાજ! આપ એટલા નિરાશ થશો નહી. પતીના મનને રીજવવો, અને તેનું સમાધાન કરવું, તથા તેને ખુશી કરવો, એ સ્ત્રીઓનો ધર્મ છે. આ આકાશ મંડળમાં મારા માણુપતીને ખુશી કરે એવો કોઇ રાગ ગાવાનું કામ આ હરખારમાથી કોઇખી બાહાર આવી માથે લેતું નથી, તે જોઇ હું દુઃખી છું. આપને ખુશી કરવા, આપના મનનું દુઃખ હરવા, અને આપના દીલમાં પ્રગટેલી ઉઠાસીનું હરણ કરવા હું આપની ઠાસી, આપનું આ ખિડુ ઉઠાવવા રાંછુ છું. માંણુનાથ, આપના દુઃખી દીલને રીજવવાની મારી ફરજ છે. પતીના મનને રીજવવા, સંસારના દુઃખોને હરવા, દુઃખ અને વિપત્તિને ટાલવા, નિરદયને દયાલુ અને પાતકી ઘાતકીને માયાલુ ખનાવવાની નેમથીજ મહાદેવે

સંગીત કળા પૃથ્વીમા પ્રગટેલી છે. પતીના દુઃખડાંનું નિવારણ કરનાર, પતીના દુઃખમા ભાગ લેનાર તેની પતની છે, માટે આપને ખાતર આ કામ હું આપની દાસી માથે ઉઠાવું છું, અને આપના રંજીત મનને રીજવવાનું કામ હું માથે લેઉં છું.”

મહારાણીના આ સખુનોથી ગગનમંડળ ગાળી રહ્યું. મંદ થઇ ગયેલી રાજા ઇંદ્રની દરબાર ઇંદ્રની રાણીનું ગાંનતાંન સાંભળવા, હુશિયાર થઇ ગઇ, અને સર્વે કોઇ દરબારની અંદર ઇંદ્ર રાજાની પરવાનગી માટે આતુર થઇ રહ્યાં. મહારાણીના આ ન ધારેલા શબ્દો સાંભળી ઇંદ્ર વિચારમાં પડયા, પણ અંતે તેણે પોતાની રાણીને દરબારમાં ગાંનતાંન કરવાની પરવાનગી આપી.

સાજનો નાજ ચમકી રહ્યો ! ઠાટનો ઘાટ સજ્જ રહ્યો ! આજના નાદથી ગગનમંડળ ધમધમી રહ્યું, અને ઇંદ્ર સભા આંખો તાંણી ઇંદ્રની રાણીની સંગીત અને નૃત્ય વિદ્યાને ખેલ જોવા તલપી રહી.

સંગીત સમાધો.

જય શ્રી મહાદેવ ! ઇંદ્રસભા ગાળી રહી. મહારાણી ઇંદ્રાણીના સંગીતથી આકાશના સીતારા પ્રભાંડમાં ડગડગી રહ્યા. દેવતાઓ પોતાનું મન ચુક્યા. ઇંદ્ર રીજી રહ્યો. અખજરાઓ મહારાણીના ગાંનતાંનથી હેરત થાઇ રહી. સંગીતના મસ્ત રાગનું જોમ તે સતવંતી રાણીને મસ્તકે ચહાડ્યું. સંગીતના સરોવરની સમાધીમાં મહારાણી ચક્રચુર થઇ ગઇ. સ્વભાન રહ્યું નહીં. આસપાસનો ખ્યાલ ભુલી ગઇ. તે જોમની ઝુમ અને સમાધીની શાંતીમાં ઇંદ્રાણી પોતાની હાલત વિસરી ગઇ. પોતાના પતી ઇંદ્રને રીજવવા માટે ઝડપેલાં ખિડાંનું ઇનામ મેળવવાનું ખાણુએજ રહી ગયું. પોતાની સંગીત ધુમમા તે એવી તો ગુચવાઇ ગઇ, કે તેણીને પોતાની આસપાસની કાંઇખી સુધ રહી નહીં. આ આકાશી હુન્નરની ગુપ્ત ખુબીથી દરબારમાં હાજર રહેલા સર્વે ભ્રમિત થઇ ઇંદ્રાણીના નાચ અને ગાયનથી પોતાના મનને ભુલી ગયા.

વખત વહેવા લાગ્યો. રાત આગલ વધી. સુમાર મધ્યરાતનો થયો. ઇંદ્રની સતવંતી રાણીના નાચરાગનો ખેલ આકાશવાસી દેવતાઓ ઇંદ્રની દરબારમાં કેવી રીતે જોતા હતા અને તે ખેલનો લાહવો કેવતાઓ કેવી રીતે ચાખતા હતા, તે સર્વ ઇંદ્રનો પુત્ર દરબારમાં એકાંત

બેસી જોઈ રહ્યો હતો. પોતાની સતવંતી માતાની સંગીત કળાથી પોતે વિસ્મય પામી મનમાં વખાણ કરતો હતો, તેવામા તેના મનની શાંતિમા એકાએક ખલલ થઈ. તેની આંખોમાં એકાએક મરીયાદાનું ઝેર પ્રગટી નિકળ્યું ! એ બનાવ શું બન્યો ?

સાડીની સોડ ઉતરી પડી.

વાધ્યાના સરોદ અને વાજાંત્રીની હું મંડલરી ચાલ ઉપર ઝલકારે કરતાં, મહાદેવી ઇંદ્રાણી પોતાની હાલત ભુલી ગઈ. તે સરોદના સુરીલાં તાંનની ઝમક અને સમની ઠાપ ઉપર ઠણકે. મારતાંજ મહારાણીની સાડીનો 'પદર'* ઉતરી પડ્યો. ઇંદ્રાણીને તેનું કાંઈ ખી ધ્યાન કે ભાન હતું નહી. આ પદર (સોડ) ઉતરી પડતાંજ તે ખુબસુરત ગાયકાની જોબનભરી જુવાની જે તેણીની સાડીમાં સંતાઈ રહી હતી, તે જોઈ થઈ, અને દરબારમાં બેઠેલા સર્વ દેવતાઓ તે ખુબસુરતી જોઈ આપસ આપસમાં તેની તારીફ કરવા લાગ્યા. પોતાની પવિત્ર માતાને અમરીયાદાભર્યો દેખાવ જોઈ, તેણીના પુત્રની આંખોમા ઝેર ચહડ્યું. તેના આંગમા વિજળીનું ઝગન વહેતું થયું, અને દરબારના સખાસદો જોયો તેની માતાની ખુબસુરતી તરફ ટીકી ટીકી જોઈ રહ્યા હતા, તેઓ તરફ તેના ચુસ્સાનો પાર રહ્યો નહી, પણ તે લાચાર હતો. સભાના રંગમા કેવી રીતે તે ભંગ કરે, તેના તે વિચારમાં પડ્યો. દરબારમાં આ બનતો બનાવ કેવી રીતે તે અટકાવી શકે ? શું આ નાચ તે અટકાવી ઇંદ્રાણી દરબારનો કોપ પોતાને શીર ખેચી લીએ ? ના. તેમ કરવાની હિંમત તેણે કીધી નહી. પણ કોઈખી રીતે પોતાની પવિત્ર માતાનું પવિત્ર બદન, તમામ દરબારની ખેચાઈ રહેલી આંખોમાંથી બચાવવા માટે, પોતાની માતાને ખબરદાર કરવા તે તલ્લી રહ્યો હતો.

આવા સંજોગો વચે તે કાંઈ કરી શક્યો નહી. પોતાની માતાની લાજ પોતાની નજર સમક્ષ હુટાતી જોઈ, જુસ્સાના આવેશમાં આવી, ઘુરતજ તેણે પોતાના હાથ સાથે હાથ ધસડયા, અને કોધમા આવી તેણે પોતાના બદન ઉપરની ચામડીનો એક ટુકડો તેજ વખતે ઢુપી કાઢાડી, તે ચામડીના ટુકડાને મસળી તેણે તેની એક વટાણા જેવી

* 'પદર' શબ્દનો દક્ષણી ભાષામાં 'સાડીની સોડ' એવા અર્થ થાય છે.

કંઠજી ગોળી કીધી, અને તે ગોળી પોતાની માતાની છાતીના જે ભાગ ઉપરથી તેણીની સાડીની સોડ (પદર) ઉતરી પડ્યાથી અમરીયાદાહરયો ખનાવ ખનતો હતો, તે છાતીના ઉઘાડા પડેલા ભાગ ઉપર, તે ગોળી તેણે નેમ ટાંકી આબાદ મારી.

ઇંદ્રનો શ્રાપ.

પોતાની વાહલી અને પવિત્ર માતાની લાજ જાળવવા માટે તેણીના પુત્રની યોજેલી આ યોજનાએ પોતાનું ધારેલું કામ પુરતજ કીધું. પેલી ગોળી આબાદ મહારાણીની છાતીના પેલા નાળુક ભાગ, કે જે ભાગ તરફ તમામ દરબાર નિરખી રહી હતી, તે ઉપર જઇને લાગી. તે ગોળી લાગતાંજ સંતવંતી ઇંદ્રની રાણીનું ભાંન તેણીની સંગીત સમાધીમાંથી જાગરૂત થયું. પોતાના પવિત્ર ખંડનના ઉઘાડા પડેલા ભાગ ઉપર કોઇએ કાંઇ ફેંક્યું છે, એમ તેણીએ તુરતજ જાણ્યું ! “મારી કોઇએ મશકરી કરી ! મારી લાજ ગઇ ! હું અપવિત્ર થઇ ! મને એ શું લાગ્યું ! કોઇએ મારી સમાધીસ્ત હાલતનો નિય લાલ લીધો.”

અને હવે તેણીને માલમ પડ્યું, કે સંગીતની સમાધીમાં તે પોતાની મરીયાદા સંભાળતા બિલકુલ ભુલી ગઇ હતી. આ બાબદનું સ્મરણ થતાંજ ઇંદ્રની રાણીએ પોતાના નાચનું સમતોલપણું ખોઇ દીધું. તેજ વખતે નાચ અંધ પડ્યો. વાજાંત્રોનો નાદ અંધ થતાંજ ઇંદ્રસભાનો રંગ ઉડી ગયો. રંગનો ભંગ થયો ! નાચ ક્વખતે અંધ પડ્યો ! રંગ રાગની મસ્તી અને જોમમાં આવેલી દરબાર એકાએક ઠોકર ખાધ ઢાલા ફાટી જોવા લાગી ! એકાએક એ શું થયું ? ઇંદ્રની રાણી પોતાના વિખરાઇ ગયેલાં વસ્ત્રો સમારવા લાગી. પોતાની હાલતનું ભાંન થતાંજ તે લજવાઇ જવા લાગી. ઇંદ્ર ગુસ્સે થયો, અને આ એકાએક રંગમા ભંગ કરનાર શબ્દસને હિચકારાની ઉપમા આપી, તે જેખી હોય તેને દરબારમાં જાહેર થવા હુકમ કીધો.

પણ ફેકત ! કોઇ જાહેર થયું નહીં ! ઇંદ્ર કોપાયમાન થયો, અને આ રંગમાભંગ કરનાર તેના કોપથી ડરી બાહાર નિકળ્યો નહીં. આવો મામલો જોઇ, રાજા ઇંદ્ર ધણેજ ક્રોધાયમાન થઇ શ્રાપ દેવા લાગ્યો :—

“જેભૂખી મારી દરબારની ખુશીમાં ખલલ કરી હોય, જેભૂખી મારી રાણીના સંગીતને અંધ પાડવાની તજવિજ કરી હોય, અને જેભૂખી મારા રંગમા લાગ કીધો હોય, તે જેખી હોય, તે આજ ઘડી બળી ભસ્મ થાયો ! અને આવતો અવતાર તે જાનવરના રૂપમાં વસી રહો !”

આ શ્રાપ જોયા કોપ હતો. ઇંદ્ર જાણતો નહી હતો, કે તેની રાણીના સંગીતમાં ખલલ કરનાર તેનો પોતાનોજ પુત્ર હતો, અને પોતાની પવિત્ર માતાની લાજ જાળવવા માટે ઇંદ્રના જલસામાં તેણે આ ખલલ કરી હતી. પણ હવે તેણે તે દુરતજ જાણ્યું. તે શ્રાપ ઇંદ્રને મુખથી નિકળતાંજ દરબારની અંદર તેજ વખતે એક ધડાકા-અંધ અગ્ની પ્રગટી નિકળ્યો, અને તે અગ્નીના ભયંકર ડાચામાં બોલતાં બોલતાં અને જોતાં જોતાંમા ઇંદ્રનો પુત્ર પોતાના માથાપની નજર સમક્ષ બળી ભસ્મ થયો.

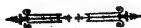
*

*

*

સારાંશ :

સંગીત કળા સ્ત્રી કેળવણીનો એક ભાગ છે. સંસારને સુખી કરનાર, ભવને સુધારનાર, ભવિષ્યની ઔલાદને બનાવનાર સ્ત્રી છે. સ્ત્રી-કેળવણી સંગીત કળા વિના અપૂર્ણ લેખાય છે. સંસારનું સુકાન સ્ત્રીને હાથ હોવાથી, સ્ત્રી સંગીત કળાથી પોતાના ઘર સંસારને સુખી કરી શકે છે. જેઓ એવું સમજતા હોય, કે સંગીત કળા સંસાર અને ધર્મનો નાશ કરે છે, તેઓને એટલુંજ કહેવું છે, કે તેમના કરતા પુર્વ કાળના પુર્વિજો જેઓ આર્ય સંગીત કળાને પોતા પાછળ મુકી ગયા છે, તેઓ તેમના કરતાં વધારે શ્યાણા અને ધર્મચુસ્ત હતા.



રાગ સુહા.

તાનસેનનું પરાક્રમ.

પ્રિજરાજ હરીફ.

હિન્દી સંગીતની ખુબીઓ અને રાગ રાગણીઓના સરોવરી અનેલા ચમતકારોવાળી કંતકથાઓ, સંગીતની માત્ર ખુબીઓજ દેખાડવા માટે નોંધાયેલી નથી, પણ અવાજ વિધાના ગુપ્ત ભેદો ઉપર તે કાંઈક અજવાળું નાંખતી જણાય છે.

મીયા તાનસેન, ખાદશાહ અકબરની દરબારમાં રાજ્ય ગાયકનું માંન પામેલો હતો. શેહનશાહ અકબરની અનંત મહેર અને મોહબતમાં તે અમન અમન કરતો હતો. તાનસેન પોતાની સંગીતકળાની અદ્ભુત શક્તી માટે હિન્દુસ્થાનમાં ખિનહરીફ કહેવાતો હોવાથી, તેની આ સીકૃત ગોવાલીયરના એક પુરવિષ્ણુ સંગીત શાસ્ત્રી પ્રિજનાથ, જે પ્રિજરાજને નામે જણાઈ ગયેલો છે, તેને કાંને પડતાં, તે ગોવાલીયરથી મુસાફરી કરતો અકબરની દરબારમાં તાનસેનનો હુન્નર અજમાવવા, તથા પોતાના હુન્નરની સીકૃત દેખાડી તાનસેન સાથે હરીફાઈ કરવા દીલ્હી શહેર તરફ ગયો.

‘ઉનનયાસ કોટ તાંન !’ *

શેહેર ગોવાલીયરથી એક જાણીતો ગાયક-મુસાફર પોતાની દરબારમાં આવવા માટે મુસ્તાક છે એમ જાણતાંજ, અકબર શાહે પોતાની દરબારમાં હાજર થવાની પ્રિજનાથને પરવાંનગી બક્ષી, અને તેને ઘટીત માંન સાથે દરબારમાં બેઠક આપી. એ પછી સંગીત કળાના નિયમો ઉપર દરબારમાં મીયા તાંનસેન સાથે પ્રિજનાથને જીકર ચાલી, અને અંતે અકબરની દરબારમાં પ્રિજનાથે કોઈખી રાગને વધતામાં વધતાં તાનથી ગાવાની દરબારી ગાયકોને ફરમાસ કરી. આ તેની ફરમાસ દીલ્હી દરબારના નાયકો અને ગાયકોએ હસી કાઢાડી. આ ઉપરથી પ્રિજનાથે કોઈખી રાગને એકઠી વખતે ઓગળપયાસ કરોડ

* ઉનનયાસ કોટ તાંનનો અર્થ ‘ઓગળુ પયાસ કરોડ તાંન’ થતો નથી. આ કથા ધણાક વરસો ઉપર મેં દીલ્હીમાં સાંભળી હતી, તેજ પ્રમાણે અતરે રજુ કરી છે. ઉનનયાસ કોટ તાંન વિશે વિગત વાર ખુલાસો કરવાની આ જગા નથી. ‘કરતા.’

તાનથી ગાવાની 'હરીફાઈ' દરબારમાં મુકી ! ઓગળપચાસ કરોડ તાનથી ગાવા માટે અકબરના ગાયકોએ બિડું ઝડપ્યું નહીં, એટલે બાદશાહ અકબરને ભારે તાણુબી સાથે ગુસ્સો ઉપજ્યો. પોતાની દરબારને આવી રીતે હિનપસ્તીમાં લાવી મેળનાર એક હિન્દુ ગાયક ઉપર તે રીસે ભરાયો, અને પોતાની દરબારના ગાયકોને આવી રીતે હારી ખાઈ ગએલા જોઈ, બ્રિજનાથને સંગીતનો આ અદ્ભુત ખેલ બતાવવાની શાહ અકબરે ફરમાસ કરી. તે ફરમાસને માન આપી દરબારમાં પોતાની કળાનો ખેલ રજુ કરવા બ્રિજનાથ તૈયાર થયો. તાનસેન અને તેના મુરીદો દરબારમાં બ્રિજનાથની હિંમતથી અંખવાઈ ગયા. તે જોઈ અકબરે ગુસ્સાથી કહ્યું કે :—

“ બ્રિજનાથ, હીંદુમાં વસ્તા મારા રાજ્ય ગાયક તાનસેન સાથે હાથ મેળવવાનો આ વખત છે. જો તું તારી કુબલાતમાં હારી ગયો, તો તુંને ભારી સજા થશે.”

પણ બ્રિજનાથ ઉપર ભવાની માતા પ્રસન્ન હતાં, કેમકે માહા વદ શૌહસ અને શિવરાત્રીની સહવારે ભરમીનું મોજન તેણે કાળી ગાયના ધીમાં કરેલું હતું, એટલે તેના કંઠમાં ભવાની માતાએ મધુરતાની મોરલી સદાની ફૂંફૂંટી રાખી હતી* ગાંનતાંનની સર્વ સામગ્રી ચાલી રહી. ઓગળપચાસ કરોડ તાનનો અદ્ભુત ખેલ સાંભળવા અકબરની દરબાર હલમલી રહી. મુરદંગ અને યંગ, તાંબુરા અને ઝાંઝરનો સરોહ ઝમકી રહ્યો, અને દરબારમાં સર્વેની ધનતેજારી અને ઉલટ વચ્ચે, બ્રિજનાથે પોતાનો ખરો રસકસ જણાવવા માંડ્યો, અને પ્રથમમાં ગળામાંથી તેણે

લંકાદહન રાગ

ગાવો શરૂ કીધો. તાંન ઉપર તાંનના જોડા નિકળવા લાગ્યા. સુરોના અલટાપલટાની મનમોહક વળાંનો વિજળી વેગે બ્રિજનાથના ગળામાંથી નીકળી રહી. બ્રિજનાથના તાંનની ગણતરી કરવા, તથા તેની નોંધ લેવા દરબારમાં ખીરાજેલા બાદશાહ ગાયકો અને નાયકો કામે

* અતી પુર્વકાળથી 'ભરમી' નામની એક વનસ્પતી જે કંઠ સુધારવાના કામમાં વપરાય છે, સાથે બીજી થોડીક દવાઈ સુરભ, મહાવદ શૌહસ અને શિવરાત્રીની સહવારે, કાળી ગાયના ધીમાં મેળવી ખાંધાથી ગાનારના અવાજની મધુરતામાં મોહકો સુધારો પામ્યો છે. આ વાસના બળેજા કિમતી છે.

લાગી ગયા. સુરતાલનો ખેલ જમી રહ્યો. હીલ્હી દરબાર ચિત્ત ચક્રેર ખની ! ખુદ અકબર હેરાત રહ્યો ! ગાયકો બેબાક બન્યા, અને મીચાં તાંનસેન સર નમાવી આ તાંનનો તમારો સાંભળતાં હીંગમુદ થઈ ગયો.

વખત વહી ગયો, પણ ઝિજ્જનાથના તાંન પુરા થયાં નહી. લાંકદહન રાગની આલાપચારીના રસથી ઝિજ્જનાથના હરીફોના જીગરમાં દવેશની લાંકા લાગી રહી. પોતાના દરબારી ગાયકોની તરફ શહેનશાહ અકબર નફરતભરી નજરે જોવા લાગ્યો. અંતે ઝિજ્જનાથનો લાંકદહણ રાગ પુરો થયો, અને હરતરફ દરબારમાં વાહ વાહની ધુમ મચી રહી.

તાનસેનને મોતની સજા.

ઝિજ્જનાથની સંગીત કળાથી ખુશ થઈ અકબરે તેને મોહક ધનામ આપ્યું, અને તેના મનની ઇચ્છા પ્રમાણે જેખી ઉમેદ તે ચાહતો હોય, તે ભરપુર કરી આપવા અકબરે કબુલ્યું. આ તકે ઝિજ્જનાથે પોતાના હરીફ તાનસેન ઉપર વેર લેવા ઠીક ધાર્યું. તેણે અકબરની સ્તુતિ કરી, અને તાનસેનને દરબારની હાંસીમાં લાવી મુક્યો. આ ઉપરથી અકબર તાનસેન ઉપર ગુસ્સે થયો, અને ઝિજ્જનાથના ઇદમ ઉપર તાંનસેનને સદાકે કરવા તે તૈયાર થયો ! દરબાર તમામ આંખો ફાડી જોવા લાગી, અને શાહ અકબરે ઉસ્તાદ તાનસેનને હાથીના પગ સાથે બાંધી કચડી નાખવાનો હુકમ પોતાના આદમીઓને એકદમ કીધો.

પુરવિજ્ઞાના પુરવિષ્ટ તાનસેનની આ હાલત ! ગાયક અને નાયકોના શિરછત્રને આવી સજા ! સંગીતના મહાત્માની આવી કિસમની ઘાતકી કળ ! શાને માટે ? શું ગુનાહ માટે ? એટલાંજ માટે, કે ઝિજ્જનાથ જેવા એક મહાન પરાક્રમીના પરાક્રમને હિનવા, અને તેના સંગીતની નાલેસી અને ગીબત કરવા માટે. ઝિજ્જનાથને હીલ્હી-દરબારની નજરમાં હલકો પડવાના વાંક માટે, શાહ અકબરે પોતાના રાજ્ય ગાયકને આવી કિસમના ઘાતકી મોતની સજા કરી.

ખડુ ગુણી તાનસેને, પૃથ્વી ઉપર અવાજનાં એક અવતાર તરીકે જન્મ લીધો હતો ! ખરી વાત હતી કે ઝિજ્જનાથ તરફ તાનસેને ગેર-વર્તણૂક ચલાવી હતી, એમ એકમતે કહેવાય છે. સખબ તે ગુણીજન વિદવાન ઝિજ્જનાથની આલાપચારીની વિદ્વતાથી બેખબર હતો. અકબરે ફરમાવેલી સજાને શરણ થયા વિના તેનો છુટકોજ નહી હતો.

કાળને શરણે જવાને તાનસેનનો વખત આવી ચુક્યો ! દરબાર તેના મોતથી દલગીર થતી હતી. હુકમ મુજબ અકબરના હાથીખાનામાંથી એક વિકાળ સ્વભાવના હાથીને તેના માહવતે યોગાનમા હાજર કીધો, અને તે વિકાળ હાથીના પગ તળે ઉસ્તાદ તાનસેનને કચડી નખાવવાની સર્વ સામગ્રીઓ તૈયાર થઈ રહી.

તાનસેન લાચાર !

દીલ્હીની ખલકત પોતાના એકપુરા માનીતા ગવધયાને મરતી વખતે નજરે જોવા માટે ભેગી થઈ ! હાથીને લાવી તેના મહાવતે મેદાનમાં હાજર કીધો, અને દરબારના સીપાઇઓ પોતાની ચોકીના પાહરા હેઠળ મીયાં તાનસેનને લઈ યોગાનમા હાજર થયા. ખલકત સારી ખામેશ ઉભી. તાનસેને એક છેલ્લી નજર દીલ્હી શહેરની આસપાસ એક એક લેહજામાં ફેરવી લીધી. પોતાને મરતી વખતે માન આપવા આવેલી દીલ્હીવાન રઘયતને ખંને હાથે તેણે નમસ્કાર કીધો, અને પેલા મસ્ત હાથીની સામે ધીમે પગલે મેદાનમાં જઈ ઉભો.

આવી હિંમત ! તે હિંમત હતી ચા હેમાકત હતી, તે કેહવું મુશ્કેલ હતું ! પણ તાનસેન લાચાર હતો. પેલા ગાજી રહેલા મસ્ત ગજરાજ (હાથી) પોતાની સામે તાનસેનને આવી ઉભેલા જોઈ, પોતાની મરોડહાર સુંદ આસપાસ ધુમાવવા લાગ્યો ! ઘડીકમાં તે વલાંણુ આપી પોતાની સુંદને ઉંચી કરતો, તો ઘડીકમાં તે નિચી કરી તાનસેન તરફ લંબાવી 'કુંકારા' મારતો હતો. તે હાથીની આવી હિલચાલ, ભેગી મળેલી ખલકત જોઈ રહી હતી. તાનસેનને પોતાના જીવના અચાવની છેલ્લી આશાનું આવે કટોકટ વખતે ધ્યાન આવ્યું. તેણે તુરંતજ પોતાના અવાજની શક્તિના જોરે, આ ગાજી રહેલા હાથીને વશ કરી, તેની પ્રિતી જીવી લેવાનો એક છેલ્લો ઇલાજ અજમાવવા ચાહ્યો. પોતાના જીવના અચાવ માટે પેલા ગજેનદ્રને રીજવવા માટે, 'સુહા' રાગની નિચલી ચીજ તાનસેને જીલ્દ અવાજે લલકારવા માંડી.

રાગ સુહા—ખિલમપદ.

મન ગજ જાયે અરસમાન, અત મધમાની, અતપ્રબલ ચરડમરડ, મયંડ

સઠ દારીદ્ર અપ્પાંગ કારો—૧

ઉરમ તુરમ ધુધકાર, મદન દુહાઈ તાકી, લેરે તોન ઘેરે ગાઆએ, સનમુખ

બલકો હોત સુંદવારો—૨

હમંદ હમંદ હમંદ કુકમ, બહુ પ્રબલ પુતી પુકારો, તાનસેનકા ડારે,

કારે આગે તપ એકંદંત દુજ સુંદસે ઉકારો—૩

આ સરોદના સુરોથી હવા હલમલી રહી ! સાંભળનારાઓની નજર તાનસેન તરફ નહી, પણ હવે પેલા મસ્તાન હાથી તરફ ખેંચાઈ રહી. તાનસેન ગાતોજ રહ્યો. જેમ જેમ તે રાગ રંગ ઉપર ચઢતો ગયો, તેમ તેમ પેલા હાથીના મગજ ઉપર, કહે છે, કે ભાત ભાતની અસરો થતી દેખાવા લાગી. ઘડીમાં તે ખુશીથી ડાહ્યતો, તો ઘડીમાં તે સ્થીર ઉભો રહેતો હતો. ઘડીમાં તે પોતાની સુંઢ તાનસેનનાં માથાં ઉપર મુકી ગાયા તેનું મસ્તક તે સુંઢતો હોય, એમ દેખાવ કરતો, તો ઘડીમાં તે પોતાનું સર નિચું કરી વિચારમાં પડતો હતો ! કોઈખી રીતે બેતાં પેલો વિકાળ હાથી પોતાનું અનુન ભુલી, ઠંડો પડી ગયેલો દેખાવા લાગ્યો. સેવટે હાથીએ એક ચીસ પાડી ! આ તમાસો બેઠ રહેલી ખલકત, તે ચીસથી ડરી ડંગ થઈ ગઈ. પેલા હાથીએ પોતાની સુંઢને જોરથી હવામાં ધુંમાવી, અને એક બોલ બોલતાંમા તાનસેનનાં બદનની આસપાસ તે વિંટાળી લઈ, પોતા તરફ તાનસેનને ખેંચી, હવામાં અધર ઉંચકી, તે તેને એમથી તેમ ડાલાવવા લાગ્યો. લોકો હવે સમજ્યાં કે જે ઘડી જાય છે, તેમાં તાનસેન હાથીના પગ નિચે કચડાઈ જશે. પણ તેવું કંઈ બન્યું નહી. પેલા રીજેલા હાથીએ તાનસેનને જમીનપરથી પોતાની સુંઢ વડે ઉઠાવી હવામાં ઝુલાવી ધીમેથી પોતાની પીઠ ઉપર બેસાડ્યો, અને મરોડદાર ઢબે મેદાનમાં તે ફરવા લાગ્યો. આવી રીતનો મામલો બેઠ, શાહ અકબર ખુશ થઈ ગયો. ખુશી એટલા માટે, કે તાનસેન પોતાના અવાજના પરાક્રમે, હાથી જેવા એક વિકાળ જાનવરને વસ કરી, પોતાનો જીવ બચાવી શક્યો હતો. પેલા હાથીએ તાનસેનને અકબરની બેઠક આગળ લઈ જઈ પોતાની પીઠ ઉપરથી નિચે ઉતાર્યો, અને પોતે પોતાના મકાન તરફ ચાલ્યો ! અકબરે તાનસેનથી 'રાગ સુહા'ની સીકત સાંભળી લીધી, અને તે સાંભળી અકબર એટલો તો તાનસેન ઉપર ખુશ થઈ ગયો, કે તેને માનપાનથી નવાજી પોતાની મહેરબાની હેઠળ પાછો લીધો. પણ આ બનાવ પછી તાનસેન અકબરની નોકરી છોડી ગયો. સુહા રાગની તે બહુ પુરાણી ચીજ, જે હાથીને મનાવી લેવા માટે તાનસેને ગાઈ હતી, તે અત્રે નોંધી લીધી છે, જેમાં આ બનાવનું બચાન સમાયલું જણાય છે. ગાયનના સરોદની ગુપ્ત શક્તિથી માનસ તેમજ જાનવરોના મગજ ઉપર થતી દ્વિસમ દ્વિસમની અસરોના એવા અનેક દાખલાઓ મળી આવે છે.



રાગ હીપક.

રાજા વિક્રમ ઉપર રૂઢેલો આવળો ગ્રહ.

શનિશ્વર સેતારો.

‘વિનાશ કાળે વિમીત બુદ્ધિ’ જેના કર્મનો ગ્રહ જન્મ્યારે વળો આવે છે, ત્યારે તેની મતી ફરી જાય છે. વિક્રમ જેવો અકળમદ અને બુદ્ધિવંત રાજા પણ પોતાના આવળા ગ્રહના હાથમાંથી છટક્યો નથી.

રૂષિમુની જેવો વિદ્વાનો અને કાબેલ જ્યોતિશ શાસ્ત્રીઓથી ભરપુર હરખારમા, રાજા વિક્રમે પોતાના રાજ્ય જ્યોતિશોને સલાહ કર્યો, કે સાત ગ્રહમાં સર્વથી મળળ ગ્રહ કોણ અને કયો છે, તેનું ખ્યાન કરવું. જ્યોતિશો તેમજ પંડીતોએ પોતાની પોથી અને શાસ્ત્રને આધારે સોમ, મંગળ, બુધ, ગુરુ, શુક્ર અને રાહુની તારીફ કર્યા પછી, શનિના કોપથી ડરીને ચાલવાની ભલામણ કરી. રાજા વિક્રમના ધ્યાનમાં એ વાત ઉતરી નહી. આકાશી ગ્રહ આદમી જાતને નુકસાન કરે, એ વાત તેણે માનવા ના પાડી! જ્યોતિશ શાસ્ત્રીઓએ રાજાને ઘણું એ સમજાવ્યું, પણ વિક્રમ રાજાના ધ્યાનમાં તે વાત ઉતરી નહી, અને શનિશ્વર ગ્રહનું તેણે સર્વ સમક્ષ સભામાં અપમાન કીધું! શનિને આવી રીતે અપમાન થયલું જોઈ, વિક્રમની હરખારના વિદ્વાનો શનિના કોપથી, પોતાના રાજા વિક્રમ ઉપર કેવી આકૃત હવે આવી પડશે, તેના વિચારના વમળમાં ડામાડોલ થવા લાગ્યા. વિક્રમનું આ અપમાન શનિ સાંખી ગયો નહી. તુરતજ તે વિક્રમની દશાએ આવી બેઠો, અને પોતાના બળથી પોતાને થયેલાં અપમાનનું વેર લેવા, તેણે નક્કી ઠરાવ કીધો. આ બનાવે વિક્રમ રાજા ઉપર મહાન સંકટો લાવી નાખ્યાં હતાં.

શનિનું પરાક્રમ.

શિયાળાની એક શુભાખી ખામદાહના વધતા જતા દમ્ભામ વચ્ચે, રાજા વિક્રમ પોતાની રાણી અને છોકરા સાથે પોતાના બગીચામાં ફરતો હતો, તેવે સમયે એક ખુબસુરત વેપારી, એક અતી સુંદર દેખાવનો ઘોડો લઈ રસ્તેથી પસાર થતો રાજા વિક્રમની નજરે પડ્યો. રાજા તે ઘોડાનો રોબ અને દમ્ભામ જોઈ એટલો તો ખુશ થઈ ગયો, કે તુરતજ તે ઘોડાના વેપારીને બોલાવી, તે ઘોડાની ખુબસુરતી જાપાસી, અને તે પસંદ પડ્યાથી કોઈબી કિમતે તે ઘોડો વેચાતો લેવાનો તેણે ઠરાવ કીધો. વિક્રમે અતે તે ઘોડો ખરીદવાનું પેલા વેપારી સાથે સાદું

કીધું, અને તેજ વખતે તે ઘોડાનું પાણી તપાસવા માટે, તે ઉપર જીન અને લગામ નખાવી, ચોતે સવાર થઇ તેને જોલાંન દેવા લાગ્યો. હજી તો તે ઘોડો આગમાંથી બહાર નિકળી લટકતી ચાલે ગેલ કરતો આગળ જતો હતો, તેટલામાંજ એકાએક તે ઘોડો જમીન ઉપરથી એક ચીસ પાડી જમ્મરી છલાંગ મારી હવામાં અધર ઉડ્યો, અને સર્વેના જોતાં જોતાંમાં રાજા વિક્રમને પોતાની પીઠ ઉપર લઇ, તે ઘોડો આકાશ તરફ વિજળી વેગે ઉડી, સર્વની નજર આગળથી બાલ બાલતાં ગુમ થઇ ગયો. એકાએક એ શું થઇ ગયું ? મહારાણી અને કુંવરના કલ્પાંતનો પાર રહ્યો નહી. મહેલમાં માહેલમ અને શહેરમાં શોર મચી રહ્યો. પડોતો, પ્રધાનો, અને વિદવાનોની હવે ખાત્રી થઇ, કે આ અદ્ભુત પરાક્રમ શનિનું જ હતું, અને પેલો ઘોડો તે કોઇજ નહી, પણ શનિશ્ચર પોતે હતો.

ગ્રહ દંડેલો રાજા ગુલામ થયો.

પણ આકાશની લાંબી મુસાફરી થણી લાંબા વખત રાજા વિક્રમે કરી નહી. પેલો ઘોડો અંતે ધીમે ધીમે આકાશ ઉપરથી વિક્રમ રાજાને લઇ એક ખીયાબાંન જંગલમાં નીચે ઉતર્યો, અને ત્યાં તેને પોતાની પીઠ ઉપરથી જમીનપર નિચે પટકી નાખી, તે અદ્રશ્ય થઇ ગયો. શનિના કોપથી પોતાને માથે આવી પડેલાં આ વિધનને માટે વિક્રમ પોતાનેજ આભારી હતો. શનિના પરાક્રમે તેણે શાસીઓથી પોતાની દરબારમાં સાંભળ્યા હતાં, માટે હવે તે એવાં અનેક વિધનોના બિટંબણા સેહવવા તૈયાર થઇ રહેવાની તેને ફરજ પડી.

એક દારૂન વગડામાં વિક્રમ જેવો રાજા પોતાના દેશથી વખુટા પડી ભુલો પડ્યો. પોતાની હાલત ઉપર તે હાય અને અફસોસ કરવા લાગ્યો. આ જંગલમાંથી તે પોતાનો રસ્તો શોધી કાઢાડી શક્યો નહી, એકલો પોતે આ વનમાં શું કરે, અને ક્યાં જાય તેના વિચારમાં તે એમ તેમ રખડતો હતો, તેવામાં કેટલાક છુટારાઓ ત્યાં આવી લાગ્યા, અને તેઓએ વિક્રમ રાજાને વગર પિછાનવે છુટી લીધો. તેને છુટી લીધો એટલુંજ નહી, પણ તે અદમાશોએ તેના કિમતી પોશાક અને જરૂરવેર છુટી લેવા ઉપરાંત, તેને પોતાનો કેઢી બનાવી પડોસના શહેરમાં વસ્તા કોઇ અમીરને ત્યાં ગુલામ તરીકે વેચી, ત્યાંથી તેઓ ચાલી ગયા.

પોપટે રત્નજડીત હાર ગળ્યો.

આ ઠેકાણે એક વિચીત્ર બનાવ બનવાનો સંભેગ શનિએ વિક્રમના કર્મમાં ઉભો કર્યો. એક અમીરને ત્યાં રાજા વિક્રમ, એક ગુલામ તરીકે વેચાયો. તે અમીરે વિક્રમ રાજાને પિછાણ્યો નહીં, અને તેને પોતાના ગુલામ તરીકે ગણી, પોતાની એકગુરી દીકરીની સેવામાં એક વિશ્વાસુ નોકર તરીકે તેને રાખ્યો. ગ્રહની ચાલથી દંડાયેલો રાજા વિક્રમ, પોતાના કર્મની ગતીને શરણ થઈ ચુકેલો હોવાથી, પોતાની ખરી હાલત કોઈ આગળ ઉચારવાની હવે તે હિંમતજ નહીં કરતો હતો. તખ્ત ઉપરથી ગમડાવી પાડી વિક્રમને એક ઓરતનો ગુલામ કીધા પછીની રૂઢેલો શનિ સંતોષ પામ્યો નહીં. તેણે હજી પોતાનું નવું પરાક્રમ દેખાડવાની એક નવી તજવિજ કરી. એક સમે પેલી ચંદ્રબદન નાર, પોશાક સજવા માટે સ્નાન મરદન કરવા ગઈ, અને જતી વખતે દીવાનખાનાની દેવાલની ખુંટી ઉપર પોતાનો રત્નજડીત હાર લટકાવી, વિક્રમને તેની સંભાળ લેવા તાકીદ કરી ગઈ. રાખેતા પ્રમાણે વિક્રમ પોતાની શેઠાણીના હુકમ પ્રમાણે તેણીના રત્નજડીત હારની ઉપર દેખરેખ રાખતો ઉભો હતો, તેવામાં તેજ વખતે એક અદ્ભુત ચમત્કાર વિક્રમની નજરે પડ્યો. દીવાનખાનું બિલકુલ ખાલી હતું. તે પોતે દીવાનખાનામાં એકલોજ ઉભો હતો, તેવામાં એક સુંદર મનહરણુ પોપટ બાહારથી ઉડી આવી દીવાનખાનાની ખારી ઉપર બેઠો. આ મનપસંદ પોપટની દીલ બેહેલાવનારી ઢબછબ જોઈ વિક્રમ મનમાં ખુશી થવા લાગ્યો, અને તેને ટીકી ટીકીને જોતો ઉભો. તેવામાં તે પોપટ ઉડ્યો, અને ઉડી દીવાનખાનામાં દાખલ થઈ, જે ખુંટી ઉપર પેલો રત્નજડીત હાર ટાંગ્યો હતો, તેજ ખુંટી ઉપર તે જઈ બેઠો. આ મનહરણુ પોપટની આવી હિંમત જોઈ વિક્રમ મનમાં ખુશી થવા લાગ્યો. પણ તેવામાં તેણે શું જોયું? આશ્ચર્ય! તે પોપટે, પેલી ખુંટી ઉપર ચુકેલો રત્નજડીત હાર, પોતાની ચાંચમાં પકડી ઉચક્યો, અને ધીમે ધીમે તે હાર, તે ગળી જવા લાગ્યો! આ પંખીની આવી કરામતભરી ચાલ જોઈ વિક્રમ દીગમુઠ થઈ ગયો. તુરંતજ તેણે મેહલમાં શોર કરી ઘરના માણસોને આ અદ્ભુત બનાવ બનતો દેખાડવાનો વિચાર કર્યો. પણ તેમ તે કરે, તે આગમજ પેલો પોપટ તે રત્નજડીત હાર ગળી ઉડી ગયો.

ચોરીનું બોહતાન.

એટલાંમાં તે હારની માલિક સોજે સંણગાર સંણ દીવાનખાનામાં દાખલ થઈ, અને પેલો રત્નજડીત હાર લેવા ગઈ. પણ તે ખુંટી ઉપર

ટાંગેલા હાર ક્યાં હતો ? ચોતાનો હાર ચોતે મુકેલી જગ્યા ઉપર નહીં બેઠાથી, તેણીને વિક્રમની ઉપર શક ગયો. વિક્રમે તે હારના બાળમાં ખરી હકિકત જે બની હતી તે જણાવી. પણ તેની તે હકિકતને હવાલા સાંભળી સરવે કોઈ હસી પડ્યા, અને એક ચોપટ આખો રત્નજડીત હાર ગળી જાય, એ વાત સાચી માનવા માટે તેઓ સર્વ ના પાડવા લાગ્યાં. સર્વેનું એવું મત પડ્યું, કે હાર (વિક્રમ) શુભામેજ ચોર્યો છે. ચોપટ જેવું પાંખી હાર કદી ગળેજ નહીં, અને તે વાત કદી બનેજ નહીં. ફોકટ ! વિક્રમની સરવે કાંકલુદી અને મીનત છતાં, અમીરના તેમજ તેના માનસોના મનમાં વિક્રમની વાત ઉતરી નહીં, અને તે હારનો ચોર વિક્રમજ છે, એમ સમજી તેની પાસ કણુલ કરાવવા તેને (વિક્રમને) તેઓએ ખુબ માર્યો. પણ ફોકટ ! અંતે વિક્રમને ચોર તરીકે પકડી તે શહેરના રાજાની દરબારમાં ધનસાફ માટે લઈ જઈ ઉભો કીધો.

શનિનો કોપ—રાજાને થયલી સજા.

તે દેશના ફોજદારી કાયદા ધણાજ ખરાબ હતા. વિક્રમે ચોપટ-વાલી ખરી ખીના રાજાની દરબારમાં ચોતાના બચાવ તરીકે રજુ કરી, પણ દરબાર આ વાત સાંભળી હસી પડી. તે દેશના કાયદા પ્રમાણે ચોરી કરનારના (વિક્રમ રાજાના) બંને હાથ અને પગ કાપી નાખવાનો રાજાએ હુકમ કર્યો.

શનિનો આ સપાટો જખરો હતો. રાજપતી એક રાજા, રાજ-પાટથી છુટા પડી, ચોરોને હાથ લુટાઈ, શુભામ તરીકે વેચાઈ, ચોરીના બોહતાનમાં આવી પડ્યો, અને તે બોહતાનની સજા તરીકે તેના બંને હાથ અને બંને પગ કપાઈ ગયા પછી, હવે વધુ શું મુસીબતમાં શનિશ્વર તેને નાખવા ધારે છે, તે જોવા અને જાણવા રાજા વિક્રમ તૈયાર અને ધનતેજર બની રહ્યો.

વિક્રમ, ધાંચીનો નોકર.

બંને હાથ અને બંને પગ વગરનો એક આઠમી હિંદુસ્થાનના એક પ્રસિદ્ધ શહેરના એક ગીચ મોહલમાં વસતાં ધાંચીને ત્યાં, હવે આપણી નજરે પડે છે. રસ્તામાં નિરાધાર, વસ્ત્ર વગર, અને અંનપાણી માટે મોહતાજ જેઠ, તેને ઉપાડી ચોતાની નોકરીમાં રોટી હુકડાને ખાતર લાવી નાખ્યો છે, અને તેના બદલામાં તે વગર હાથ પગનો ભીખારી, તેલની ધાની ઉપર બેસી ફક્ત તે ધાંચીના બલદને તપાસે છે. એ ભીખારી કોઈજ નહીં, પણ જમાના અને ગ્રહની ગીરદેશમાં સપડાયેલો રાજા વિક્રમ ચોતે હતો.

મહાદેવને વિનંતી.

વિક્રમે પોતાની ઉપર ગુજરેલી મુસીબતો ઘણાક વરશ શાંતી અને ધિરજથી વેઠી. અંતે તે પરેશાન અને નિરાસ થઇ ગયો, અને હવે શનિને શરણે જવા માટે તે તેની પ્રારથના કરી માફી આહવા લાગ્યો.

પણ ફેાકટ ! શનિશ્વરે પોતાનો ઠરાવ સાત વરશ અને સાડાસાત દિવસનો પ્રથમથીજ રાખેલો હોવાથી, વિક્રમને તે મુદતની અંદર માફી મળી શકી નહીં ! અંતે રાજા વિક્રમે એક અધારી મધ્યરાત્રે શ્રી મહાદેવને વિનવી, પોતાની થયેલી ક્ષુર માટે શનિશ્વરની ક્ષમા આહી, પ્રારથના કરી. આ વિનંતી શ્રી મહાદેવને કાંને તુરતજ ગઇ, અને મહાદેવી પાર્વતીને તે વિશે મહાદેવે તુરતજ કહ્યું.

ખીજા હાથ ઉપર એક ખીજેજ મોજેજે બની રહ્યો. જેવી વિક્રમે સંગીત પ્રારથના શ્રી મહાદેવની શરૂ કરી, કે તેજ વખતે મધ્યાન રાત હોવા છતાં, શહેરમાં ઘેરઘેર દીપક સળગી ઉઠ્યા, અને રાજાના મહેલમાં દીવાલી મચી રહી.

દીપકની અસર.

એ શું થયું ? મધ્ય રાત્રે એકાએક મહેલમાં દીપક દોણે સલગાવ્યા ! વિક્રમે દીપક રાગ ગાયો હતો !

આ બનાવથી મહેલમાં સર્વે કોઇ જાગી ઉઠ્યા. આ અદ્ભુત અમતકારનો કોઇ સાર કાઢાડી શક્યું નહીં. રાજા અને સર્વે કોઇ વિચારમાં પડ્યાં, તેવામાં રાજકુંવરી, જે તે રાજાનું એક પુરું લાડક-વાયું ફરજન્દ હણ, તે નિન્દમાંથી ચમકી ઉઠી બોલી:—‘પીતાજી માફ લાગ્ય ઉઠ્ય થયું છે. આપણું શહેરમાં રાજધીરાજ વિક્રમની સ્વારી આવી પુગી છે. એમને લગનના ગાંડથી હું પરણીશ, એમ જ્યોતિશોએ માફ લવિબ્ય વર્ત્યું છે. આ દીપકનો મહીમા વિક્રમ રાજાનું પરાક્રમ છે, સખખ તે રાજપતી સંગીતમાં કુશળ અને દીપક રાગ ગાવામાં પુરવિણુ છે. આ દીપક રાગ સાચો ગવાયાથીજ શહેરમાં દીપક લાગી રહ્યા છે, અને રાજા વિક્રમ સિવાય એ સાચાં સંગીતનો કોઇ ખીજો ગાયક હોયજ નહીં.’

“પુત્રી, તું ઘેલી થઇ છે. વિક્રમ હિંચા ક્યાંથી આવે ? અને આવે તો. તે શું આપણને જણાવે નહીં ? તે કરતાં સહવાર પડતાંજ કું તલાશ કરાવીશ. ઇ હાલ તો સુખ સુખ જા.”

ખીજે દિવસે શું થાય છે. માહામળા શનિશ્વર એક જ્યોતિશના વેસે પોતાનું આકાશી મંડળ છોડી, પૃથ્વી ઉપર પેલા રાજાની દરબારમાં ખીરાજે છે. તેની સુચનાથી એક ધાંચીના ગોલામને રાજા દરબારમાં બોલાવે છે, અને તે ગોલામ પોતાનો ખરો હાલ અને નામ ઠામ જણાવે છે.

શનિશ્વર પેલી રાજકુંવરીને, હાથ પગ વગરના રાજા વિક્રમને હવે પરણવા કહી તેણીની સાચી પ્રિત, અને પતિપ્રતપણને કસોટી ઉપર કસી જીવે છે. પણ તે સાચી સતવંતીના પ્રેમ સાચો હોવાથી, હાથ પગ વગરનો ધાંચીનો ગુલામ અગરજે વિક્રમ રાજાજ હોય, તો તે લગનના ગાંઠથી તેની સાથ જોડાવા ખુશીથી તૈયાર થાય છે. આવા સંજોગ અને આવાં સાંટક વચે વિક્રમની સાચી ઓળખ કોણુ આપે? કોઈજ નહીં. વિક્રમ રાજા એક ગુલામ હોય, અને ચોરીના વાંક માટે તેના હાથ પગ કપાઈ ગયા હોય, એ માનવા કે ખનવા જોગ હતુંજ નહીં, પણ ફક્ત એકજ ચીજ ઉપર આધાર રાખી, પેલી રાજકુંવરીએ ધાંચીના હાથ પગ વગરના એક નોકરને વિક્રમ રાજા તરીકે કંછલ કીધો, અને પોતાના ભવિષ્યના ભરથાર તરીકે તેને વરવા તે તૈયાર થઈ.

તે કંઈ ચીજ હતી, કે જે ઉપર રાજકુંવરીએ આધાર રાખ્યો હતો. તે એજ, કે વિક્રમ રાજા સિવાય સાચો હીપક રાગ કોઈ જાણતું નહીં હતું.

શનિશ્વરનો કોપ ખાંધી મુઠતે પુરો થયો, અને તેજ વખતે તે મહા મળાગ્રહ, પેલા કરામતી હવાઈ ઘોડાના માલેક તરીકે તે દરબારમાં રજુ થયો. તેને જોતાંજ સાત વરસ અને સાડા સાત દિવસની લાંબી મુઠતે વિક્રમ રાજાએ તેને તુરતજ પીછાણી લીધો, અને તેજ વખતે તેની માટ્ટી ચાઢી. શનિશ્વરે શ્રી મહાદેવને અરજ કરી, વિક્રમ રાજાને તેના હાથ પગ પાછા બક્ષવાની વિનંતી કરી, અને તેજ વખતે વિક્રમ રાજા પોતાના અસત્ત રંગ રૂપમાં બદલાઈ ગયો.



॥ ૐ ॥

હાલરકું-૧.

શ્રી કૃષ્ણ જન્મ વસ્તે યશોદાજીએ ગાયલું.

ગોવિંદ ચરાવે ગાવડીને,
જમુનાજીને તીર;
ગોપીકાજી જળ ભરવાને આવે,
વહાલો ઉરાડે નીર—
હરીને હાલો હાલોરે
મને મારો ગોવિંદ વહાલો. ૧. (૨૬)
પીપળાજી તો પ્રસન્ન થયાને,
મહાદેવે કીધી મેહેર;
બળદેવજીની ક્રીયા થકી તો,
પારણ્યા બાંધ્યા ઘેર—હરીને—૨.
જીણારે સાંગલા કસ્તી સાંઠળા,
માથે મગીઆ ટોપી;
કાન કુંવર મારો લાડકો,
હરી ગોકુળીયામાં ગોપી—હરીને—૩.

માસીરે તારી મળવા આવી,
લાવી મીઠા મેવા;
ફોષ તો પુલાતી આવી,
નામ પાડીને લેવા—હરીને—૪.
સોનાં તે કેરું પારણું ને, હારે જડી દોરી;
કાન કુંવર મારો લાડકો તો,
જુલાવે માતા ભોળી—હરીને—૫.
કાન કંચોળે કાન જમાડું. કુરનેરે દુધ;
ભાવતા હરીને ભોજન આપું,
સાકેર ઉપર ભરપુર;
મારે પુલ વસાણા છો, મારે નગદી નાણા છો,
આવ્યા તો અમર થઇને રહો—હરીને—૬.
મારોરે કુંવર બહુ રળીયાળો,
વાત કરે છે જાની;
જાનોરે રેની બાળ,
પડોશજી આવશે લેશે જાણી—હરીને—૭.

હાલરકું-૨.

માતા જશોદા બોલાવે જમવા લાલને—રાગ.

માતા કૌશલ્યા હુલસાવે રઘુવર રામને,
કહિ પ્રિયલાલન અંતરમાં અધિક હરખાય,
કદિ ઉછરંગ કદી પોઢાડિ કુંવરને પારણે
ચુબન કરતી હરતી કરતી હાલા ગાય.

કોટિક કામ છપી સમ રયામ શરિર છે શોભત
વળિ ધન ગંભીર નીલ કમળ કાંતિ અનુસાર;
છે અતિ અરુણાળી પદપંકજનખમોતીરેદી
ગણે પંકજ રણપર મોતી કાંતીકામ.

માતા. ૧.

માતા. ૩.

વ્યાપક પ્રજ્ઞા નિરંજન નિંગુણ વિગત વિનોદને
તે પ્રભુ ભક્ત પ્રેમવશ કૌશલ્યની જોડ;
કિલકિલ કિલકારા કરિ કૌશલ્યાને રીઝવે,
જેઘ મુખ માતા માને મનમાં અધિક પ્રમેદ.

કરતળ રેખા કુલિશ'કવળ અંકુશ સોલામ્યાં,
તેપુર ખનિ મુખિને મુનિમન સ્પતિશે મોહામ;
કટિ કંદોરો મુખરીયાળો ભમકે છે વણો,
હરિના ઉદર ઉપર તણુ રેખા રડિ સોહાય.

માતા. ૨.

માતા. ૪.

ઉડે નાભિ રૂડીને મહિમા જાણે વીરલા,
આહ વિશાળ ભુપણ્યુત ભરચક બાબુખંધ;
સોભા કેશરિનખની ઉરપર અતિ રળિયામણી
ઉર મણિહાર પદિક શોભા અતિ અતર સુગંધ.

માતા. ૫.

જેતાં ઉર ભૂયુ લાંચન મન લોભે શોભા રૂડી,
શંખાદીરે કંઠ દિસે દાદી શુભ ડોળ;
વદન અનેક મદન છળિ જાણે રહી છવાઇને,
જે જો દાંત અધર અતિ આપે રાતા ચોળ.

માતા. ૬.

નિર્મળ રધુવરની શોભે છે રૂડી નાસિકા,
શોભાપર તિલકની કા વરણે કવિનામ;
શોભે ગાલ રૂપાળા સુંદર શ્રવણ સહુ વિધિ,
અતિપ્રિય મધુર તોતળી યોલી યોલે રામ.

માતા. ૭.

નેત્ર વિશાળ ઉભય અંબુજસાં શમવનાં રૂબાં,
વાંછી ભૂકુટિ લટકણી મોતીમાળા ભાસ;
રૂડા ખીટલિયાંળા કેશ વળેલા ગૂંછળે,
આલ્યા ચોલ્યા રાખે માત કઠી પ્રિય લાલ.

માતા. ૮.

પીળા વસ્ત્રું પેરાવ્યું છે જાળલ અંગમાં,
જાણે રમ્યું બ્રહ્માએ પ્રભુ માટે નિજ હાથ;
એવું રૂપ હરિનું કહિ ન શકે શૃતિ શારદા,
જાણે તે જોણે દીઠા સ્વપ્ને જગનાથ.

માતા. ૯.

સુખસંદોહ મોહથી અળગ સદા અવિનાશજી,
માનગિરા ગોતિત નિરંતર છે જગરાય;
તે પ્રભુ પરમ પ્રેમવશ દંપતિનાં દિલ રીઝવે,
કરિને બાળ ચરિત્ર પવિત્ર અધિક સોહાય.

માતા. ૧૦.

(તુળસી કૃત રામાયણનું બાષાંતર, બાળકાંડ, પૃષ્ઠ ૭૦).

હાલરકું-૩.

હાલરકું વહાલું રે, હો બાધને હાલરકું વહાલું;
ગીતે ધુમણ ધાલું રે, બાધને હાલરકું વહાલું;
રંગીત પારણે પોદો રસીલા, ઝાઝા હેતે ઝુલાવું;
ભેમરી જડાવું બાધને પારણીએ, પુતળીઓ પથરાવું રે. બાધને—૧.
ચીતરેલ ચાંચની ચકલી ચઢાવું, પારણે પોપટ પઢાવું;
બાધને રમવા બધી રીતેથી, મોરલો સોને મઢાવું બાધને—૨.
મખમલ મશરૂની તાલ તળાઇઓ, પારણીએ પથરાવું;
ચિનાઇ ચાદર ચંપાનાં ડુલડાં, સૂવાની સેજ બિછાવું રે. બાધને—૩.
હીરની દોરીએ હિંચોળું વહાલા, ઘેરાં ઘેરાં ગીત ગાઉં;
ઉંધીને ઉડશે બાધ લાડકાં, બાલીશ ગજલે ખાવું રે. બાધને—૪.

(નવિન પદ્ધતિની ગૂજરાતી પદ્યેલી આપડી, પૃષ્ઠ ૮૭).

